

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE EN MATIÈRE DE MODES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le Lundi 16 Décembre 1935

PAR

HERMINE VALABRÈGUE

Président : MM. PRUDHOMME, Professeur.

*Suffragants : LEMONNIER, Professeur.
PERREAU, Professeur.*



PARIS

LIBRAIRIE GÉNÉRALE DE DROIT & DE JURISPRUDENCE

Ancienne Librairie Chevalier-Marescq et C^{ie} et Ancienne Librairie F. Pichon réunies

R. PICHON ET R. DURAND-AUZIAS, ADMINISTRATEURS

Librairie du Conseil d'Etat et de la Société de Législation comparée

20, RUE SOUFFLOT (5^e ARR^t)

1935

Tous droits réservés

**LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE EN MATIÈRE
DE MODES**

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE EN MATIÈRE DE MODES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le Lundi 16 Décembre 1935

PAR

HERMINE VALABRÈGUE

Président : MM. PRUDHOMME, Professeur.

*Suffragants : LEMONNIER, Professeur.
PERREAU, Professeur.*



PARIS

LIBRAIRIE GÉNÉRALE DE DROIT & DE JURISPRUDENCE

Ancienne Librairie Chevalier-Marescq et C^{ie} et Ancienne Librairie F. Pichon réunies

R. PICHON ET R. DURAND-AUZIAS, ADMINISTRATEURS

Librairie du Conseil d'Etat et de la Société de Législation comparée

20, RUE SOUFFLOT (5^e ARR^t)

1935

Tous droits réservés

UNIVERSITÉ DE CAEN — FACULTÉ DE DROIT

Année scolaire 1935-1936

DOYEN :

M. Henry NEZARD (*, I 發).

DOYEN HONORAIRE :

M. Eustache PILON (*, I 發).

ASSESEUR DU DOYEN :

M. GOMBEAUX (*, I 發).



PROFESSEURS HONORAIRES

MM. CABOUAT (O *, I 發), DEGOIS (I 發)

PROFESSEURS

MM. NEZARD (*, I 發).	Professeur de Droit administratif, chargé du Cours de Législation minière
GOMBEAUX (*, I 發).	Professeur de Droit civil, chargé du Cours de Droit international privé
BRIDREY (I 發).	Professeur de Droit romain, chargé du Cours d'Histoire du Droit public
LEPARGNEUR (I 發).	Professeur de Droit Commercial
NOYELLE (I 發).	Professeur d'Economie Politique
LEMONNIER (A 發).	Professeur de Droit civil
PERREAU (A 發).	Professeur de Droit criminel, chargé du Cours de Droit civil approfondi et comparé
LAMPUE (A 發).	Professeur de Droit international public et de Droit constitutionnel
YVER.	Professeur d'Histoire du Droit français et d'Histoire du Droit privé, chargé du Cours d'Histoire de la Coutume de Normandie
PRUDHOMME (*, 發, A 發)	Professeur de Procédure civile et de Voies d'exécution.
FREJAVILLE.	Professeur de Droit civil, chargé du Cours de Notariat et enregistrement
BESNIER.	Professeur de Droit romain
LEDUC.	Professeur d'Economie politique, chargé du Cours d'Histoire des Doctrines économiques et du Cours de Législation financière
PERCEROU.	Agrégé, chargé du Cours de Droit maritime et du Cours de Législation industrielle

SECRETAIRE

M. ROUX (I 發, 發, *). Secrétaire des Facultés de l'Université de Caen

La Faculté n'entend donner ni approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

A MON PERE SI REGRETTE

LA PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE EN MATIÈRE DE MODES

INTRODUCTION

Le problème de la propriété artistique en matière de modes comporte des données qui sont d'ordre économique, moral et juridique. C'est à l'aspect juridique de la question que nous nous attacherons principalement dans cette étude. Il n'en a pas moins semblé utile de traiter le sujet dans son ensemble; car la nécessité de protéger une importante industrie nationale, comme l'urgence de réprimer une fraude qui ne craint pas de revêtir un degré d'immoralité et de cynisme toujours croissant, n'ont pas été sans influencer sur les tendances des auteurs et sur l'évolution de la jurisprudence.

*
**

Dans l'ordre économique de notre pays, les arts de la mode occupent une place de premier plan. Ils font

partie de ces arts appliqués où triomphe le génie français, grâce au goût inné et au sens de l'esthétique qui le caractérisent.

Ainsi que le dit si bien M. Paul Olagnier, dans son livre *Le Droit d'Auteur*, « nos joailliers, nos verriers, « nos couturiers, nos fabricants de dessins et de meubles, pour ne parler que de ces catégories d'industriels, continuateurs des vieux maîtres de la Monarchie, sont en même temps de grands artistes. Leurs « œuvres procurent à la France une suprématie incontestée dans le monde entier et constituent une « des sources de la richesse de notre pays... »

Cette suprématie, l'étranger continue à la reconnaître, même à notre époque où la crise financière renforce les nationalismes ; pour s'en tenir à l'industrie française du vêtement féminin, dont la prospérité est indissolublement liée au prestige artistique de la haute couture, son chiffre d'exportation reste, bien que durement touché, un des éléments intéressants du bilan de notre commerce extérieur.

Il faut en outre noter que la couture française et les industries qui en dépendent étroitement : celles des accessoires de fantaisie, des dentelles, des broderies, de la maroquinerie, de la fourrure, des tissus de luxe et bien d'autres encore, occupent plus d'un million d'ouvriers et d'ouvrières.

De ces simples indications découle sans aucun doute l'intérêt primordial qui s'attache à la protection des créateurs de semblables sources de richesse nationale.



Du point de vue moral, il serait profondément injuste de refuser, en matière de modes, le bénéfice de la protection accordée à tous ceux qui, dans le domaine des Beaux-Arts ou dans celui des Arts appliqués, ont mis au jour une œuvre nouvelle grâce à leur effort créateur. Cet effort créateur, en matière de modes, et tout particulièrement en ce qui concerne la haute couture, mérite d'être pris en très spéciale considération. On croit sans doute trop aisément dans le public que la réalisation d'une collection de modèles est le fruit d'un travail facile qui se réduit à chiffonner et à draper d'une main légère de souples étoffes, travail jugé presque aussi simple que celui de la fleuriste composant un bouquet. Comme nous le montrerons dans un chapitre spécial, consacré à la technique des Arts de la mode, il s'agit au contraire d'un effort créateur particulièrement complexe et soutenu. C'est d'abord la conception générale de la ligne ou du mouvement caractéristique de l'ensemble; ensuite, la réalisation de dessins successifs ou de toiles, de ces toiles qui sont pour le couturier l'équivalent des plans de l'architecte; enfin, la substitution aux toiles des tissus définitifs, dont le choix, la combinaison, l'ornementation ont fait l'objet d'innombrables essais particuliers.

Sous la surveillance permanente du créateur, un

personnel nombreux consacre son activité à ces diverses réalisations: dessinateurs, modélistes spécialisés, premières d'atelier, simples ouvrières coopèrent à l'élaboration des modèles. Chaque projet est repris de multiples fois avant de parvenir à son stade définitif.

Si l'on songe qu'une collection nouvelle comporte plus de deux cents modèles, on peut estimer l'importance de la main-d'œuvre, dont une partie très coûteuse, et des matériaux que nécessite sa préparation. Du point de vue financier, la dépense correspondante peut atteindre, pour les maisons principales, un million de francs.

Mais sur ces nombreux modèles, vingt ou trente à peine connaîtront la vogue ; c'est sur ce petit chiffre de modèles à succès que la maison créatrice devra retrouver le capital engagé, payer ses frais généraux et vivre.

C'est alors qu'intervient la contrefaçon. La copie s'empare des modèles à succès, grâce à une organisation sur les détails de laquelle nous fournirons dans cette étude quelques éclaircissements.

A un prix très inférieur à celui des grandes maisons, les copieuses vendent directement à la clientèle des robes identiques à celles dont elles exploitent indûment les modèles ; et ce prix peu élevé est facile à réaliser, puisque les maisons de copie n'ont pas de frais de création à rémunérer, tout leur effort se bornant

à prendre dans chacune des maisons créatrices les modèles à succès.

L'opération est pour elles si avantageuse qu'elles n'hésitent pas — et parfois elles le déclarent cyniquement — à risquer les dommages-intérêts, d'ailleurs modestes, auxquels elles peuvent être condamnées, sachant bien que les bénéfices sur lesquels elles peuvent compter sont d'une toute autre ampleur.

Il n'existe pas, à notre connaissance, d'autre domaine où la contrefaçon sévit avec un tel développement et cause au véritable créateur un préjudice aussi net et aussi important.

Au cours d'un entretien que nous avons eu avec une des toutes premières créatrices de la mode française, celle-ci, en nous confirmant les renseignements qui viennent d'être donnés sur la contrefaçon, précisait que, lors de la sortie d'un modèle à succès, la vente se développait régulièrement, puis brusquement s'arrêtait : la copie était lancée sur le marché.

Si l'on admet, avec Lakanal, qu'il n'y a pas de propriété plus sacrée que celle de l'auteur sur ses créations, si l'on s'indigne avec lui des pillages et des pirateries de ceux qui lui enlèvent le fruit de ses veilles et de ses labeurs, la simple équité n'exige-t-elle pas que soit réalisée efficacement la protection des Arts de la mode ?



La protection juridique des Arts de la mode a fait l'objet de très nombreuses discussions sans qu'un accord unanime ait pu encore actuellement se réaliser.

La jurisprudence elle-même, comme nous le montrerons dans un chapitre spécialement consacré à l'étude de son évolution, a marqué dans cette matière une extrême hésitation.

Pendant toute la seconde moitié du xix^e siècle, les Arts de la mode n'ont, en règle générale, joui d'aucune espèce de protection. Nul ne songeait à les assimiler aux Arts majeurs protégés par la loi de 1793 ; l'application à leur bénéfice de la loi de 1806, qui seule protégeait alors les dessins et modèles, leur était même refusée. C'est ainsi que dans un jugement du Tribunal correctionnel de la Seine, en date du 1^{er} mai 1897, on peut lire : « La loi de 1806, malgré son étendue d'application, ne protège pas les articles de « mode dont les modèles sont éphémères comme la « fantaisie qui les a créés. »

Dès le début du xx^e siècle, la jurisprudence évolua vers une solution plus favorable. Elle accorda en effet aux Arts de la mode la protection de la loi de 1806. Par contre, bien qu'en 1902 une loi nouvelle eût singulièrement élargi le champ d'application de la loi de 1793, la jurisprudence continua à maintenir les Arts

de la mode hors des nouvelles frontières de ce domaine. C'est ainsi qu'un jugement particulièrement caractéristique du Tribunal civil de la Seine déclare en 1908 :

« que quels que soient l'élégance et le bon goût des
« robes, costumes et manteaux, on ne saurait, sans
« tomber dans l'abus du langage et dans l'hyperbole,
« les qualifier d'œuvres d'art, et qu'il s'en suit que
« si une protection est due aux modèles déposés, ce
« ne peut être que celle que la loi du 18 mars 1806 a
« édictée en faveur des dessins, et par extension des
« modèles de fabrique... qu'on doit admettre que cette
« loi du 18 mars 1806 s'applique aux articles de mode
« comme aux autres modèles industriels. »

La loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et les modèles vint pour un certain temps confirmer la jurisprudence dans cette attitude ; en effet, l'application de ses dispositions aux modèles intéressant les Arts de la mode ne pouvait être contestée, puisque le rapporteur, M. Prache, les avait visés expressément dans son exposé.

Mais bientôt la question se posa de savoir s'il ne convenait pas de laisser les Arts de la mode pénétrer à leur tour dans le domaine, jusqu'alors inaccessible, de la propriété artistique.

La loi de 1902, complétant celle de 1793, avait, en effet, étendu aux dessinateurs et sculpteurs d'ornement le bénéfice de la protection de cette dernière. De ce fait, de nombreux créateurs en matière d'Arts ap-

pliqués, avaient été pratiquement assimilés aux créateurs en matière de Beaux-Arts. Par suite, les Arts de la mode, quoique avec bien des réticences, se trouvaient eux aussi assez souvent admis au bénéfice de la protection de la loi de 1902.

Mais même les zélateurs les plus ardents de la défense de la mode, tels que MM. André Allart et Carteron, auteurs de « La Mode devant les Tribunaux », restaient encore très circonspects en 1912, et recommandaient dans cet ouvrage aux couturiers une grande prudence en ce qui concerne le recours à la loi de 1793-1902 ; la loi de 1909, ajoutaient-ils, leur donne plus de sécurité.

Tel était aussi l'avis du Maître regretté Henri Allart, préfacier du dit ouvrage. Tout en reconnaissant que les créateurs, en matière de modes, sont logiquement portés à se réclamer des lois qui protègent la propriété artistique, Henri Allart était nettement d'avis que la loi du 14 juillet 1909 leur assure une protection plus certaine et qu'ils devraient avoir la modestie de s'en contenter.

Au contraire, la jurisprudence la plus récente accorde couramment aux créateurs en matière de modes le bénéfice de la loi sur la propriété artistique, sans les priver de la protection que leur confère par ailleurs la loi de 1909 sur les dessins et modèles.

Au cours de l'année 1934, trois arrêts importants ont été rendus dans ce sens, dont deux par la Cour

d'Appel de Paris et un par la Cour de Cassation qui, au cours de toutes les longues incertitudes de la jurisprudence, était restée sur la réserve, et s'est au contraire prononcée cette fois avec la plus grande netteté.

Malgré cela, il ne semble pas que l'ère des discussions soit définitivement close ; c'est ainsi que, les deux arrêts de la Cour d'Appel que nous venons de mentionner, tout en attribuant aux créateurs en matière de modes le bénéfice de la propriété artistique, n'ont pas développé la même thèse juridique que la Cour de Cassation : celle-ci assimile en effet de tels créateurs aux dessinateurs d'ornement (loi de 1902), tandis que celle-là les assimile nettement aux auteurs de productions qui appartiennent aux Beaux-Arts (article 7 de la loi de 1793).

On voit la complexité de la question, et l'intérêt qu'il peut y avoir à chercher, par une étude particulière, à préciser le droit du créateur en matière de modes.

Il n'est d'ailleurs pas superflu d'indiquer dès maintenant que cette discussion n'est pas toute théorique et qu'elle a au contraire une portée pratique très importante. Car l'application aux Arts de la mode des dispositions de la loi de 1793-1902 leur confère en fait une protection effective, tandis que, comme nous le montrerons plus loin, celle que leur procure l'application des dispositions de la loi de 1909 demeure dans la réalité assez précaire.



L'objet essentiel du présent ouvrage est, en résumé, de déterminer le bien-fondé de la prétention du créateur en matière de modes à se prévaloir des dispositions légales qui garantissent aux auteurs la propriété intellectuelle de leurs créations. Il a semblé par contre inutile d'examiner dans le détail les droits et les obligations qui en résultent pour lui : ces droits et ces obligations sont en effet identiques à ceux de tout autre créateur protégé par les mêmes lois.

PREMIERE PARTIE

LES ARTS DE LA MODE

CHAPITRE PREMIER

LA CREATION

Les Arts de la mode, par le nombre d'ouvriers et d'ouvrières à qui ils procurent un travail régulier, par l'importance des opérations commerciales auxquelles ils donnent naissance, par le chiffre des capitaux et des visiteurs étrangers qu'ils attirent en France, constituent une des branches essentielles de l'activité de notre pays.

Parmi eux, il faut sans conteste placer au premier rang la Haute Couture, non pas tant en raison de son chiffre d'affaires qu'à cause de l'influence qu'elle exerce sur tous les autres ; moyenne et petite couture vivent dans son orbite et ne doivent leur succès, spécialement à l'extérieur, qu'à son prestige incontesté. D'autre part et surtout, toutes ces industries de luxe qui forment une si large part de notre patrimoine économique : industries de la broderie, de la soie, de la dentelle, de la bijouterie, de la fourrure, ne peuvent prospérer que grâce à elle.

Nous ne saurions mieux faire que de citer à ce sujet

cette déclaration de l'une de nos plus grandes créatrices françaises actuelles, Madeleine Vionnet :

S'il fallait, dit-elle, assister en France à la disparition de la Haute Couture... « c'en serait fait immédiatement de notre clientèle de luxe, première et « lourde perte ; c'en serait fait aussi de la clientèle « moyenne qui ne sait qu'imiter la précédente ; enfin, « c'en serait fait de la clientèle des autres industries « auxquelles la nôtre sert d'ambassadrice à l'extérieur ».

Si l'on s'en rapporte aux spécialistes de notre commerce extérieur, l'opinion n'est guère différente. Déjà, en 1894, à la Commission permanente des valeurs de douane, le Secrétaire général de la section de la Mode, M. Grandgeorge, écrivait dans un rapport sur la couture française ⁽¹⁾ :

La couture... « est une très grande industrie qui « occupe dans le commerce français une place dont « on n'apprécie pas assez l'importance. Cela tient « peut-être à ce qu'il est très difficile d'évaluer, d'une « façon même approximative, la valeur de sa production, de connaître les quantités de matières, c'est-à-dire de tissus de toute espèce, de dentelles, de « broderies, de rubans, de passementerie, qu'elle « transforme, et de faire le compte des salaires qu'elle « distribue à ses nombreuses ouvrières..

(1) Cité d'après WORTH (Gaston) : *La couture et la confection des vêtements de femme*.

« En vérité, les industries de la confection sont les
« gros consommateurs de nos étoffes ; bien mieux, ce
« sont elles qui inspirent nos fabricants, en créant
« les courants généraux de la mode, en inventant des
« formes nouvelles, en faisant circuler dans l'indus-
« trie la variété et la vie. Toutes modestes qu'elles
« semblent être à l'observateur distrait, ce sont
« elles qui répandent au dehors le goût français, les
« habitudes françaises ; elles attirent chez nous une
« multitude d'étrangers qui deviennent pour la
« France, à leur retour dans leur pays, les meilleurs
« et les plus actifs agents d'influence. »

C'est à cause de ce rôle prééminent de la couture parmi les arts et industries de la mode que, dans cet ouvrage, une place particulière lui sera réservée.

Il est difficile en pareille matière de donner des chiffres précis. La lecture de la « Statistique Générale de la France », publiée par le Ministère du Travail, peut toutefois fournir des indications sur les ordres de grandeur.

Pour se rendre un compte réel de la place que sont susceptibles de tenir les arts et industries de la mode dans notre ordre économique national, il est nécessaire de se reporter aux statistiques de la période qui a précédé la crise mondiale. Cette dernière, qui a abaissé notablement le chiffre total de nos exportations, a restreint dans une proportion encore beau-

coup plus considérable celles qui intéressent les arts de la mode.

Il faut d'ailleurs ajouter que la diminution de ces dernières est due en même temps au développement de la contrefaçon, question capitale, à l'étude de laquelle sera consacré le chapitre suivant.

Si l'on se reporte à l'année 1924, on constate que, sur un total d'exportations françaises en « objets fabriqués » s'élevant à 24.882.865.000 francs, la part d'exportations comprises sous les rubriques « lingerie, vêtements et articles confectionnés ; chapeaux ; ouvrages de modes » atteignait 3.479.300.000 francs, soit 14 % du total général. On voit l'importance de cette proportion.

Il faut aussi noter que ces données officielles ne correspondent qu'à une partie des exportations réelles. Les étrangères qui achètent directement leurs toilettes en France et les emportent avec elles n'effectuent en effet que rarement les déclarations qui permettraient aux statistiques de faire état de la valeur de leurs achats.

D'après la même Statistique Générale, la population employée dans la période envisagée, au travail des étoffes et des vêtements, s'élevait à 1.066.090 ouvrières et ouvriers, dont près de la moitié pouvaient être considérés comme travaillant pour la Couture.

Pour les raisons que nous avons spécifiées, la situation actuelle offre des perspectives beaucoup moins

brillantes. En 1933, les exportations comprises sous les rubriques indiquées plus haut ne correspondent plus qu'à environ 2 %, au lieu de 14 %, du total des exportations en objets fabriqués. Telle quelle, cette proportion reste encore importante. Mais il convient surtout d'observer que les rubriques auxquelles nous nous sommes limités ne comprennent pas les produits de toutes les industries de luxe qui dépendent de la prospérité de la mode française et auxquelles celle-ci sert d'ambassadrice à l'étranger : broderies, boutons, ouvrages en peau et en cuir, bijouterie, parfumerie, et surtout tissus. Or les tissus de soie et de laine, à eux seuls, dans l'année de crise 1933, ont donné lieu à des exportations d'une valeur dépassant un milliard de francs, dont 724.819.000 francs pour les tissus de soie.

Les indications qui précèdent montrent suffisamment la place de premier plan que les arts et industries de la mode ont tenue, tiennent et sont susceptibles de tenir dans notre ordre économique national.



La Haute Couture, cette animatrice des industries de la mode, s'est développée en France avec une étonnante rapidité. Il n'y a en effet guère que trois quarts de siècle qu'elle y est née.

En 1850, les femmes s'habillaient sur un modèle

unique, ayant alors la vogue, et qui était adopté par toutes.

Elles achetaient leurs tissus elles-mêmes et n'étaient pas très embarrassées pour les choisir, car les tissus, en ce temps, n'étaient variés ni par leur aspect, ni par leur tissage, ni même par leur coloris. Ces tissus, elles les portaient chez une couturière à façon qui leur exécutait robe ou manteau selon une coupe identique pour toutes les clientes.

C'est avec raison qu'on a pu dire qu'à cette époque, on ne créait pas les robes, mais qu'on se contentait de les coudre.

C'est Charles-Frédéric Worth, alors employé dans une maison de vente des étoffes destinées aux confectonneuses, qui eut le premier l'idée de créer des modèles de toilette différents, ornementés de garnitures variées, et de les proposer au choix des clientes. Pour cette création, il établissait d'abord des patrons en mousseline (patrons qui peuvent être considérés comme les ancêtres des toiles actuelles).

Grâce à la protection de l'Impératrice, il fonde la première maison exploitant ces idées nouvelles ; dès lors la Haute Couture est née.

Des maisons concurrentes se montent de plus en plus nombreuses ; les couturiers font fabriquer pour eux des tissus aussi variés que somptueux ; les robes sont richement ornées ; le nombre des modèles créés devient de plus en plus important. Bientôt, on a

l'idée de les présenter à la clientèle sur des mannequins vivants, ce qui ajoute encore à leur succès.

La vogue des maisons de haute couture française va en croissant jusqu'à la grande Guerre qui, naturellement, arrête pour un temps leur essor. La femme, obligée de remplacer l'homme dans ses multiples occupations, adopte une tenue plus simple et plus pratique : de là probablement le triomphe de la robe courte.

Mais la paix ramenant la sécurité, les besoins de luxe reprennent d'autant plus violents qu'ils ont été freinés un certain temps.

Peu à peu, la vie de société renaît, et avec elle les robes plus longues. Cependant, l'habitude des sports laisse subsister à leur intention la robe courte.

« La loi de la spécialisation » jouant dans ce domaine autant que dans tout autre, impose à la femme des tenues variées s'adaptant à ses occupations diverses. Ce ne sont plus seulement des robes du jour et des robes du soir que le grand couturier nous présente, mais des robes du matin, sobres, nettes et faciles à porter, des robes d'après-midi plus élégantes et de coupe plus recherchée, des robes longues pour les dîners, enfin les robes du soir pour lesquelles le fabricant crée des tissus riches et chatoyants.

La femme moderne s'adonnant de plus en plus aux sports, une collection de robes spécialement consa-

créées à leur usage s'ajoute à celles que nous venons d'indiquer : robes de tennis, robes de golf, costumes d'équitation, de sports d'hiver, jusqu'aux simples robes de plage, auxquelles il faut même ajouter le « short » actuel. Pour tous ces modèles, le couturier étudie des coupes savantes et variées qui permettront à la femme de pratiquer ses sports préférés sans rien y perdre de son élégance.

On comprend aisément dès lors combien les collections de nos grandes maisons de couture doivent être riches en modèles différents ; les années qui précédaient la crise, leur chiffre s'élevait jusqu'à trois cents modèles. Ce chiffre, quoique réduit, reste encore à deux cents environ.

Chaque maison créatrice établit deux grandes collections par an : la collection d'hiver qui est présentée à la fin de l'été, et la collection d'été montrée à la fin de l'hiver. Entre temps, le couturier, obligé en permanence de présenter des nouveautés, établit en outre des collections plus restreintes : les collections de demi-saison.

Ces indications permettent d'estimer à sa valeur l'effort créateur et continu qui est nécessaire pour renouveler aussi fréquemment les collections de modèles.

Certes, d'une collection à la suivante, ce n'est pas un bouleversement total : on a dit que les femmes n'aimaient pas les changements brusques et n'adop-

taient que difficilement la nouveauté. Il faut en tous cas leur reconnaître en l'occurrence un certain esprit de continuité. Aussi, les modèles de chaque saison nouvelle rappellent dans leur ligne générale ceux de la collection précédente ; et cependant ils s'en distinguent nettement, car la loi d'un transformisme ininterrompu s'impose au couturier comme une nécessité vitale. Parfois même, le couturier présente certaines créations empreintes d'une originalité plus profonde, sortes de ballons d'essais qui souvent ne seront adoptés qu'un ou deux ans plus tard.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que de la Haute Couture, qui d'ailleurs a donné lieu aux conflits judiciaires les plus importants, comme nous le verrons dans la suite. Mais le goût, se raffinant de plus en plus, a imposé l'idée de l'ensemble, et la toilette féminine se présente aujourd'hui comme un tout : chapeaux, fourrures, chaussures et gants s'assortissent à la robe. L'on voit ainsi toutes les industries annexes que la Haute Couture entraîne dans sa course, tels les satellites suivent l'astre dans son sillage lumineux.

Parmi elles figure en particulier l'industrie des tissus de luxe, si directement tributaire de la Haute Couture ; que les maisons créatrices assurent la vogue d'un tissu nouveau et les métiers se montent pour accroître sa production ; qu'elles l'abandonnent, et les métiers s'arrêtent.

A l'apparition de chaque collection nouvelle, ce n'est

pas seulement le marché français qui s'émeut, mais l'étranger est aussi présent pour les connaître et faire son choix car « la couture parisienne dont la royauté « est incontestée... est aujourd'hui la seule industrie « du monde qui refuse de se déplacer, exigeant de ses « clientes, qu'elles se rendent, si l'on peut dire, à do- « micile ». (2)



Il nous faut maintenant expliquer comment ces collections, sur lesquelles l'étranger a l'œil fixé, sont créées.

Nous allons pour cela remonter à l'origine même de leur création et montrer les différentes étapes qui sont nécessaires pour aboutir à leur réalisation.

Les sources auxquelles s'inspirent les créateurs en matière de haute couture sont aussi variées que les tempéraments de ces créateurs eux-mêmes.

Les uns cherchent leur inspiration dans des documents ou des styles anciens. D'autres subissent l'influence de lointains pays : c'est ainsi qu'il y a quelques années, certaines collections reflétaient une inspiration moscovite, peut-être sous l'influence des ballets russes. Aujourd'hui même, nous avons trouvé dans les toutes dernières collections des réminiscences hindoues. Certains cherchent à adapter la mode féminine-

(2) Madeleine VIONNET.

ne au climat artistique du moment. Comme le dit un de nos grands créateurs actuels (3) : « l'architecture
« et l'art de la décoration... s'imposent à nous, créent
« pour la femme une ambiance nouvelle. Le cadre où
« elle vit désormais exige qu'elle s'y adapte. Le goût
« devient toujours plus raffiné et essaie de réaliser
« l'harmonie parfaite entre le décor de la vie et le
« costume. »

D'autres enfin se laissent guider par leur seule fantaisie.

Le créateur conçoit d'abord la ligne ou le mouvement qui caractérisera la future collection.

Selon qu'il imagine la femme au repos ou dans l'action, ce sont des effets de drapé ou de plis qu'il cherchera à réaliser. Ainsi, selon que sa conception sera statique ou dynamique, les effets qu'il obtiendra seront différents.

Il expose à ses dessinateurs sa conception, encore bien fugitive ; les dessinateurs réalisent de premières esquisses qu'il retouche, ou fait retoucher, pour arriver à la fixer. Ainsi, sous la direction constante du créateur, l'esquisse se mue en dessin. Puis, ce dessin sur papier provisoirement adopté, on passe au dessin sur toile, car c'est en vulgaire toile de coton que va d'abord être matérialisée l'idée de l'auteur.

Des modélistes vont s'efforcer de réaliser la toile :

(3) WORTH (J.-Ch.), *Revue de Paris*, 15 mai 1930 : « A propos de la mode ».

pour ce dessin nouveau, le crayon fait place à la craie bleue. Dans l'atelier, la toile est travaillée « à plat » ; elle est ensuite montée et essayée sur le mannequin.

Presque toujours apparaissent des défauts que le dessin primitif ne montrait pas ; il faut alors corriger et même souvent recommencer et repartir de l'esquisse ; la toile rejetée, malgré la « valeur travail » qu'elle représente, n'est plus qu'un vulgaire chiffon qui jonche le sol de l'atelier.

Supposons enfin la toile ⁽⁴⁾ achevée ; il faut alors passer du dessin au coloris, et pour cela choisir, dans la collection des tissus, ceux qui seront utilisés. Parfois même, le couturier juge nécessaire de faire créer, pour réaliser sa conception, une étoffe nouvelle, ou tout au moins d'une nuance inédite. Souvent, le modèle terminé ne répondra pas à l'attente du créateur ; des changements totaux ou partiels du tissu ou de la nuance seront jugés indispensables.

A tout cela s'ajoute le choix des bijoux, fleurs, ou ornements qui accompagnent parfois la robe.

Le modèle est enfin réalisé : le dessin sur papier reprend ses droits, il faut disposer pour la clientèle d'une reproduction du modèle ; c'est sous la forme de « figurine », dessin en couleur représentant la robe d'une façon aussi précise que possible. Ce même des-

(4) Si l'on passe du couturier à la modiste, la technique de la création, quoique simplifiée, procède, *mutatis mutandis*, des mêmes règles. La « toile » est remplacée par une « sparterie ».

sin est nécessaire, d'autre part, au couturier pour effectuer le dépôt prévu par la loi du 14 juillet 1909.

Certes, le processus de la création, tel que nous venons de l'exposer n'est pas suivi d'une manière identique par toutes les maisons. Selon le cas, certaines des opérations que nous avons indiquées prennent une importance beaucoup plus grande, ou bien au contraire sont seulement ébauchées, quelquefois même supprimées. Parfois aussi, l'ordre des diverses opérations est modifié. Mais, en tous cas, que le support qu'il utilise pour son dessin soit de papier, de toile ou de tissu, *le couturier fait toujours œuvre de dessinateur.*

C'est ce qu'avait compris si bien Pouillet lorsqu'il disait ⁽⁵⁾ que l'ouvrage du couturier est toujours « la « traduction d'un dessin, d'une conception de lignes « et de couleurs, tout comme l'œuvre édifiée est la « réalisation et la conception des plans de l'architecte ».

Écoutons aussi ce grand technicien de la Haute Couture qu'est Jean-Charles Worth. « Pour nous, couturiers, dit-il, il s'agit d'abord de concevoir un ensemble comme un sculpteur, puis de l'équilibrer, « de chercher son aplomb comme l'architecte le fait « pour une maison. Certes, nous pouvons ignorer les « lois de la résistance des matériaux, mais encore devons-nous connaître les règles des proportions et du « maintien.

(5) *POUILLET : Traité de la propriété littéraire et artistique,*

« Nous voici enfin ornemanistes et peintres, combinant les agréments, les couleurs, en inventant parfois, puisque certains coloris nouveaux portent le nom d'un couturier, comme certaines couleurs doivent le leur à un peintre. » ⁽⁶⁾.

Ainsi, l'effort créateur du couturier, ce dessinateur de robes, est un effort de haute valeur artistique qui exige de son auteur un travail particulièrement complexe et soutenu.

Par surcroît, il lui impose des frais extrêmement élevés. Que l'on songe, en effet, à tous les collaborateurs qui entourent le créateur, depuis les dessinateurs, les modélistes, personnel coûteux parce que spécialisé, les premières d'atelier, les secondes mains, jusqu'aux simples « arpètes ». Que l'on songe aussi aux quantités de tissus de luxe perdues dans les essais successifs que nous avons dépeints ; que l'on songe enfin au nombre des modèles à réaliser et l'on ne s'étonnera pas en apprenant que les frais d'établissement d'une collection dans les grandes maisons créatrices de la mode atteignent un million.

De plus, une fois ce capital engagé, le succès est bien loin d'être assuré : comme nous le disait une de nos grandes créatrices ⁽⁷⁾ « le sort d'une collection est un coup de baccarat ».

En outre, même si le succès vient couronner cet ef-

(6) J.-Ch. WORTH, *op. cit.*

(7) Maggy ROUFF.

fort, sur les deux cents modèles créés à grands frais, vingt à peine connaîtront la vogue. C'est sur eux que vont se répartir les frais généraux ; mais du moins pourrait-on croire, ces modèles rémunéreront la maison créatrice, et leur vente aux étrangers, venus à Paris pour les acheter, lui permettra même de réaliser des gains importants.

Comme nous allons le voir dans le chapitre suivant, il n'en est rien ; et le mot du sénateur Gomot, rapporteur au Sénat de la loi de 1902 : « Aux Français le génie, aux étrangers le profit » reste toujours d'actualité.

Si les modèles français sont répandus dans le monde entier, les maisons créatrices sont, par la contrefaçon, frustrées du bénéfice légitime sur lequel elles étaient en droit de compter.

CHAPITRE II

LA CONTREFAÇON

Les maisons de copie s'installent aux alentours des maisons créatrices, car le copieur a besoin d'être tout près de la création pour l'exploiter rapidement.

Le nombre de ces officines de contrefaçon a augmenté en peu d'années dans une proportion qui montre bien que les opérations auxquelles elles se livrent sont particulièrement fructueuses : « les unes
« copient la couture, les autres la fourrure ; d'autres se spécialisent dans la contrefaçon de deux ou
« trois maisons créatrices en vogue ; d'autres copient les robes et les chapeaux ; d'autres ne copient
« que les chapeaux ; d'autres enfin associent dans la contrefaçon la haute couture et la confection. Il y
« a des « usines » où l'on ne fait que des toiles et des maisons où l'on ne vend que des croquis » (1).

Les maisons de copie sont généralement organisées sur le même type : installation très peu luxueuse,

(1) LEFÈVRE : *Au secours de la couture*, p. 118.

pour ne pas attirer l'attention, et, par prudence comme par économie, aucune publicité tapageuse ; par contre, une excellente main-d'œuvre recrutée parmi le personnel des grandes maisons qu'elles cherchent en permanence à débaucher. Il faut en effet que les copies soient aussi bien exécutées que les modèles originaux. Les frais de création sont pratiquement nuls, les collections des maisons de copie étant tout simplement composées des modèles à succès dérobés aux maisons créatrices. Aussi peuvent-elles vendre à la clientèle, à des prix incomparablement inférieurs, des toilettes identiques à celles présentées par les véritables créateurs, tout en réalisant encore d'énormes bénéfices.

La contrefaçon s'exerce de diverses manières : tantôt la maison contrefactrice reproduit, comme nous venons de le dire, de façon identique le modèle dérobé ; tantôt, pour dissimuler le vol, tout en respectant la conception générale de la robe, elle le modifie de manière à masquer la ressemblance avec la création originale ; tantôt même, elle simplifie et dénature volontairement les modèles, tout en les présentant cependant comme de véritables créations de nos grands couturiers.

Un autre moyen de contrefaçon, au moins aussi dangereux, consiste dans la reproduction des toiles qui représentent les modèles et comportent les indications techniques suffisantes pour les reconstituer.

Tout risque commercial disparaît alors pour le contrefacteur, qui n'a même plus besoin d'avoir un atelier pour exercer son trafic : une simple chambre lui suffira. Il pourra ainsi dépister assez facilement les maisons créatrices dans leurs recherches et par suite se soustraire à l'action de la justice.

Enfin, au lieu des toiles, la contrefaçon peut aussi reproduire indûment les figurines dont nous avons parlé au chapitre précédent.

Pour en terminer avec ces indications sur la technique de la contrefaçon, il est intéressant de signaler qu'à l'origine ce sont les « acheteurs » ⁽²⁾ étrangers qui ont fourni aux maisons de copie les modèles destinés à la reproduction illicite. Ces acheteurs, venus à Paris, s'étaient en effet rapidement avisés qu'ils avaient le plus grand intérêt à former entre eux une sorte d'association, chacun n'achetant qu'un petit nombre de modèles et les prêtant à ses associés, à charge de revanche, pour les faire copier. Les contrefacteurs auxquels ils s'adressaient ne s'en tenaient naturellement pas là, et tiraient eux-mêmes parti des modèles qui leur étaient prêtés pour les reproduire et les revendre à leur clientèle particulière ; tout leur était donc bénéfice dans cette opération frauduleuse.

(2) On appelle « acheteur » le professionnel étranger qui vient à Paris, lors de la présentation des collections, faire l'acquisition des modèles nouveaux pour les reproduire en série dans son pays.

Un des traits communs à tous ces contrefacteurs c'est le cynisme qu'ils manifestent. On s'en rend facilement compte en lisant la circulaire, rédigée par l'un d'eux, et dont le texte a été communiqué à la barre de la XII^e Chambre correctionnelle de la Seine :

« Madame, j'ai l'honneur de vous informer, par la
« présente, que je suis en mesure de vous fournir les
« derniers modèles de la haute couture de Paris.

« Ces modèles font partie des toutes dernières col-
« lections, de sorte qu'ils présentent réellement le
« dernier cri de la mode. Ils coûtent, en original, plu-
« sieurs milliers de francs.

« Je suis en mesure de vous livrer les mêmes mo-
« dèles en toile avec un croquis en aquarelle et sa
« description détaillée. La toile vous présente la
« coupe exacte et l'aquarelle vous en donne l'arran-
« gement et les teintes.

« Je livre également des toiles pour fourrures et des
« chapeaux modèles en feutre.

« Le prix de chaque toile avec l'aquarelle et sa des-
« cription s'élève à frs 105.

« A la commande de cinq toiles différentes, la pièce,
« frs 85.

« Mes relations suivies et régulières avec les mai-
« sons de mode les plus importantes de Paris me pla-
« cent au mieux pour choisir les modèles qui seront

« en vogue et qui se prêtent particulièrement à la copie » (3).

D'autres maisons de copie affichent comme des trophées, sur les murs de leur installation, les citations à comparaître dont elles ont été l'objet de la part des créateurs, proclamant ainsi qu'elles copient scrupuleusement et fidèlement les modèles des grandes maisons.

Enfin, dans un arrêt de la Cour d'Appel de Paris du 17 décembre 1931, est signalé le cas d'une contrefactrice qui avoue qu'elle connaît les risques du métier, mais estime suffisantes les compensations qu'elle peut en attendre :

La dame X..., est-il dit, a reconnu « spontanément » se livrer uniquement à la contrefaçon..., ajoutant qu'elle n'ignorait pas que le métier présentait « quelques risques, mais que cela était compensé par le succès obtenu » (4).

Ces exemples suffisent, pensons-nous, à démontrer le degré d'inconscience et de cynisme auquel sont parvenus les contrefacteurs en matière de modes.



On conçoit aisément les dommages qu'une telle organisation de la contrefaçon peut causer aux maisons créatrices. Sans manifester la moindre tendance à

(3) D'après SIMON : *La Haute Couture*, p. 148.

(4) *Gazette du Palais*, 7 février 1932.

l'exagération, on peut même dire que si, par des moyens appropriés, on ne parvient pas à enrayer le pillage auquel se trouvent ainsi livrées les industries de la couture et de la mode, elles n'auront plus qu'à disparaître, ruinées par le plagiat dont elles sont victimes.

Nous n'insisterons pas ici sur le parti que peuvent tirer, pour leur défense, les créateurs en matière de modes de la réalisation d'ententes professionnelles directes, et nous nous bornerons à envisager la répression de la contrefaçon telle qu'elle est prévue par notre législation.

Pour aboutir à cette répression, il est d'abord nécessaire de constater la fraude ; cette constatation exige une saisie. Or, en la matière qui nous occupe, une telle opération ne peut donner de résultats que si elle est exécutée par surprise complète et avec une extrême rapidité.

Les copieurs en effet, remarquablement organisés, évitent de conserver longuement, dans leurs locaux commerciaux, les modèles illicitement détenus et les reproductions qu'ils en font ; ils ne les y laissent que quelques heures par jour pour des présentations ou des essayages organisés sur rendez-vous. De plus, ils ne gardent pas simultanément dans ces locaux les modèles de plusieurs maisons créatrices. Aussi le créateur ne peut-il être prévenu qu'au dernier moment de la présence de ses modèles chez le contrefacteur. S'il

peut immédiatement faire pratiquer la saisie en s'adressant au Commissaire de police de son quartier, il met toutes les chances de son côté. Si, au contraire, il doit présenter une requête au Président du Tribunal afin d'autoriser la saisie, ce qui demandera au minimum quarante-huit heures, l'opération est vouée par avance à l'insuccès total.

C'est là la raison principale pour laquelle les créateurs en matière de modes réclament, à côté de la protection de la loi de 1909 sur les dessins et modèles, celle de la loi de 1793-1902 sur la propriété artistique : seule, cette dernière, comme nous le verrons au chapitre suivant, permet d'opérer des saisies immédiates.

De plus, comme nous le verrons également, les lois sur la propriété artistique n'obligent à aucune formalité, pas même à celle du dépôt.

Or, du point de vue international, la France, qui a toujours été l'apôtre de la protection la plus large, en matière d'arts appliqués, se doit de donner le bon exemple dans sa jurisprudence interne, en leur accordant le bénéfice d'une loi dont l'application soit dégagée entièrement de tout formalisme.

*
* *

Pour clore ce chapitre consacré à la contrefaçon, il n'est pas inutile de rappeler que les arts de la mode, qu'elle menace de ruiner, sont une des sources importantes de la richesse de notre pays. Ainsi, l'intérêt

national comme le simple souci de l'équité s'accordent pour en réclamer l'impitoyable répression. C'est ce qu'a très bien compris M. Simon ⁽⁵⁾, lorsqu'il écrit qu'en cette matière : « le dommage causé par le
« contrefacteur dépasse largement le simple tort occasionné au créateur, et qu'on se trouve en face
« d'un véritable péril national dont la société et son
« représentant, le Procureur de la République, doit
« vent s'émouvoir ».

(5) SIMON, *op. cit.*, p. 154.

DEUXIÈME PARTIE

LE PROBLÈME JURIDIQUE

CHAPITRE PREMIER

LA LEGISLATION ET LA DOCTRINE

PREMIERE SECTION

LA LEGISLATION

Il a paru indispensable, afin de donner à cette étude une base juridique solide, de rappeler, en un exposé préliminaire, les diverses dispositions législatives susceptibles d'être appliquées à la protection des arts de la mode.

De manière tout à fait générale, on peut dire que la propriété intellectuelle en France est protégée par un ensemble de lois qui peuvent se classer en trois groupements essentiels : un premier groupement, concernant les brevets d'invention, caractérisé par la loi du 5 juillet 1844 ; un second, concernant la propriété littéraire et artistique, caractérisé par les lois des 19-24 juillet 1793 et du 11 mars 1902 ; un troi-

sième, concernant les dessins et modèles, caractérisé par la loi du 14 juillet 1909.

Les textes législatifs du premier groupement ne seront à aucun titre examinés ici. Sans doute certains articles de mode peuvent constituer de véritables inventions et leurs créateurs sont en droit de se prévaloir des dispositions de la loi du 5 juillet 1844 ; mais ce droit ne se trouve nullement contesté, et le traitement des créateurs en pareille matière n'exige donc aucun examen particulier — examen qui, même s'il était nécessaire, ne rentrerait pas dans le cadre de notre étude.

Les textes législatifs des deux autres groupements nécessitent au contraire un examen détaillé. Ils visent en effet, en tant qu'ils peuvent être applicables au domaine que nous considérons, à protéger les créations, non en raison de leur utilité, mais en raison de leur aspect et de leur forme. Leurs champs d'action respectifs n'ont pas de frontière absolue, puisque la loi du 14 juillet 1909 spécifie, dans son article premier, que la protection qu'elle accorde aux créateurs de dessins ou modèles n'est pas exclusive « des droits » qu'ils tiendraient d'autres dispositions légales et « notamment de la loi des 19-24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902 ».

Dans l'exposé des textes législatifs appartenant aux deux groupements ainsi définis, seules les dispositions susceptibles d'être appliquées éventuellement

aux arts de la mode seront mises en particulière évidence.

Toutefois cet exposé des textes restera purement objectif, le bien-fondé de leur application au cas particulier de la mode devant être discuté dans la deuxième Section de ce chapitre.



LOI DES 19-24 JUILLET 1793

Du point de vue qui nous intéresse ici, il y a lieu d'examiner successivement :

- a) le champ d'application de la loi ;
- b) ses effets ;
- c) la procédure ;
- d) les sanctions.

a) *Champ d'application de la loi.*

Si l'on s'en était tenu au texte rapporté par Lakanal, le champ d'application de la loi, qui eût été celui défini par les seuls articles 1 et 2, se serait trouvé précisé sans ambiguïté.

L'article 1^{er} énumère en effet limitativement comme bénéficiaires « les auteurs d'écrits en tous genres, les compositeurs de musique et les peintres et les dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins », et l'article 2 y ajoute seulement les héritiers ou cessionnaires pendant dix ans après la mort des auteurs.

Mais l'article 7 de la même loi, qui ainsi que l'article 6, déclare Couhin ⁽¹⁾, « ne figurait pas dans le projet présenté par Lakanal et fut introduit par voie d'amendement », rend beaucoup plus imprécise la désignation des bénéficiaires. Il faut d'ailleurs noter que cet article 7 est assez mal venu dans la forme et dans le fond, et assez peu cohérent avec les articles 1 et 2 précités. Quoi qu'il en soit, il résulte de sa rédaction que la loi s'applique à l'auteur de « toute production de l'esprit ou du génie qui appartient aux Beaux-Arts ».

Aucune définition du terme « Beaux-Arts » n'étant donnée par le législateur, l'article 7 devait être l'origine des interprétations les plus diverses de la doctrine et de la jurisprudence. Nous aurons à revenir sur cette question lorsque nous procéderons à la discussion critique des textes.

b) *Effets de la loi.*

La loi attribue à ces bénéficiaires, « durant leur vie « entière, le droit de vendre, faire vendre, distribuer « leurs ouvrages dans le territoire de la République et « d'en céder la propriété en tout ou en partie ».

c) *Procédure.*

En ce qui concerne la procédure, l'article 3 est ain-

(1) COUHIN : *La propriété industrielle, artistique et littéraire.*

si libellé : « les officiers de paix seront tenus de faire
« confisquer, à la réquisition et au profit des auteurs,
« compositeurs, peintres ou dessinateurs et autres,
« leurs héritiers ou cessionnaires, tous les exemplai-
« res des éditions imprimées ou gravées, sans la per-
« mission formelle et par écrit des auteurs ».

Il convient de retenir de cet article que le créateur admis au bénéfice de la loi de 1793 peut directement et sans autre formalité, requérir le Commissaire de police et, à défaut, le Juge de paix, pour procéder à la saisie. C'est là une différence essentielle avec les dispositions prévues, comme nous le verrons plus loin, par la loi du 14 juillet 1909, et de la plus grande importance dans la pratique, comme nous l'avons vu précédemment.

d) *Sanctions.*

En ce qui concerne les dommages-intérêts, ils étaient fixés par les articles 4 et 5. Par la suite, ils firent l'objet de l'article 429 du Code pénal. Quant aux sanctions proprement dites, elles furent et sont encore précisées par les articles 425, 426, 427 du même Code.

Le Code pénal attribue au créateur lésé, à titre de dommages-intérêts, le produit des confiscations, et admet en outre que le surplus « sera réglé par les voies ordinaires ». C'est dire que les dommages-intérêts sont laissés à l'appréciation des juges et que l'ac-

tion en dommages-intérêts repose sur le principe du droit commun énoncé par l'article 1382.

En ce qui concerne les peines, elles consistent en une amende de 100 à 2.000 francs contre le contre-facteur, et en une amende de 25 à 500 francs contre le débitant.

Observation. — Dans ce qui précède, la formalité du dépôt prévu par l'article 6 n'a pas été mentionnée, parce qu'elle était imposée par la loi, seulement pour les livres et les gravures, œuvres qui ne sont pas comprises dans le cadre auquel se limite cette étude.

La loi du 19 mai 1925 a, du reste, abrogé cet article, et tout en maintenant la formalité du dépôt pour les ouvrages de la nature de ceux qu'il visait, a admis que le dépôt n'aurait aucun effet juridique, ni en ce qui concerne la propriété elle-même, ni en ce qui concerne la recevabilité de l'action en contrefaçon.

LOI DU 14 JUILLET 1866

Cette loi porte à 50 ans la durée des droits accordés aux héritiers au lieu de 10 années prévues par la loi de 1793.

LOI DU 11 MARS 1902

La loi du 11 mars 1902 ajoute, par son article 1^{er}, les architectes et les statuaires aux bénéficiaires de la loi des 19 et 24 juillet 1793.

Nous allons citer textuellement son article 2, à cause de l'intérêt capital qu'il présente pour les Arts décoratifs et industriels.

Article 2 : « Il est ajouté à l'article 1^{er} de la loi des « 19 et 24 juillet 1793 un paragraphe ainsi conçu : le « même droit appartiendra aux sculpteurs et dessina- « teurs d'ornement, quels que soient le mérite et la « destination de l'œuvre ».

Dans ce chapitre, consacré à la documentation d'ordre législatif, il paraît indiqué de reproduire le commentaire qu'ajoutait à ce texte M. Puech, dans son rapport à la Chambre des Députés ; la rédaction ci-dessus emploie en effet des termes d'une telle généralité qu'elle pourrait être jugée imprécise, si justement elle n'avait pas visé à une application très étendue. Il importait, dit M. Puech, de « couper court à « une situation qui devenait intolérable et ruineuse « pour un très grand nombre de nos industries artis- « tiques : bronze, bijouterie, orfèvrerie, etc... ».

Pour en terminer avec la loi de 1902, il convient de signaler une précision que lui a apportée, par un détour très singulier, la loi du 14 juillet 1909, sur les dessins et modèles. Cette dernière, en son article 9, relatif à la destination à donner, après l'écoulement des délais réglementaires, aux objets déposés, spécifie que certains d'entre eux peuvent être encore garantis par la loi de 1793, modifiée par celle de 1902, s'ils constituent des dessins ou des sculptures « au sens purement technique de ces mots ».

Et M. Prache, dans son rapport à la Chambre des Députés sur la loi du 14 juillet 1909, insiste sur cette spécification, en déclarant que « dans le troisième « paragraphe de l'article 9, la présente loi rappelle « *incidemment, mais formellement* que la loi de « 1793, modifiée par la loi de 1902, garantit le droit « exclusif de reproduire tous les dessins et toutes les « sculptures *au sens purement technique de ces « mots* ».

Quant au sens même de cette précision, « *apportée incidemment, mais formellement* » à la loi de 1793-1902 par la loi de 1909, il est également explicité dans le rapport. Le législateur a entendu par là signifier que les juges n'avaient aucunement à se préoccuper du caractère esthétique des dessins ou sculptures : « saisis d'une revendication relative à une création, tenant à un titre quelconque du dessin ou de « la sculpture », est-il dit littéralement, les juges « n'ont, pour dire si la loi de 1793, modifiée par la « loi de 1902, lui est applicable, *pas* ⁽²⁾ à se préoccuper de savoir si elle revêt un caractère artistique, « possède un mérite esthétique quelconque ».

(2) Une singulière faute d'impression à l'*Officiel*, mise en évidence par tout le contexte, dénature entièrement le sens de cette déclaration. Au lieu de : les juges ... n'ont *pas* à se préoccuper, l'*Officiel* porte : les juges ... n'ont *qu'à* se préoccuper. Chose curieuse, les traités reproduisent cette coquille manifeste, sans la signaler.

LOI DU 9 AVRIL 1910

Son article unique est ainsi conçu :

« L'aliénation d'une œuvre d'art n'entraîne pas, à moins de convention contraire, l'aliénation du droit de reproduction. »

Cette loi est applicable, a précisé le rapporteur à la Chambre des Députés, M. Th. Reinach, aux œuvres d'art appliqué.

*
* *

En ce qui concerne les dispositions législatives relatives aux dessins et modèles, la loi fondamentale est maintenant celle du 14 juillet 1909. Elle a en particulier abrogé et remplacé les articles 15 à 19 de la Section 3 (conservation de la propriété des dessins) de la loi du 18 mars 1806, qui tenait lieu autrefois de « loi sur les dessins et modèles de fabrique ». En raison de son importance documentaire et du fait qu'elle sera souvent citée dans le chapitre que nous consacrerons à l'évolution de la jurisprudence en matière de protection des articles de mode, nous allons en résumer les principales dispositions.

LOI DU 18 MARS 1806

L'objet initial de cette loi était l'établissement d'un Conseil de Prud'hommes à Lyon, en vue particulière-

ment d'assurer la protection des dessins sur étoffe ; l'établissement ultérieur d'autres conseils dans les villes de fabrique étant d'ailleurs prévu par l'art. 34 de la loi. En 1823, le Conseil d'Etat émit l'avis que les mêmes dispositions étaient applicables à la protection des dessins de papiers peints. Enfin, en l'absence d'autres textes législatifs, la loi de 1806 fut appliquée à la protection de tous dessins et modèles de fabrique.

L'article 15 de cette loi rendait obligatoire la formalité du dépôt (dépôt préalable) ; de sa rédaction résultait en outre que l'octroi de la protection était subordonné au fait qu'il y avait invention, c'est-à-dire création.

L'article 18 fixait la durée de la protection à une, trois, cinq années ou à perpétuité.

LOI DU 14 JUILLET 1909

Il y a lieu, comme nous l'avons fait pour la loi de 1793, d'examiner successivement :

- a) le champ d'application de la loi ;
- b) ses effets ;
- c) la procédure ;
- d) les sanctions.

a) *Champ d'application de la loi.*

Le champ d'application, extrêmement vaste, com-

prend toutes les créations de la forme, même réduites à un simple effet, le caractère de ces créations, artistique ou non, esthétique ou non, leur mérite, leur destination n'entrant pas en ligne de compte.

C'est ce qui ressort de l'article 2 ci-dessous :

Article 2 : « La présente loi est applicable à tout
« objet industriel qui se différencie de ses similaires,
« soit par une configuration distincte et reconnaissable, lui conférant un caractère de nouveauté, soit
« par un ou plusieurs effets extérieurs lui donnant
« une physionomie propre ou nouvelle. »

Cette définition est extrêmement vaste : le domaine qu'elle embrasse comprend, outre les œuvres d'art pur ou appliqué, déjà protégées par les lois de 1793-1902 (et qui, aux termes de l'article 1^{er} cité antérieurement, bénéficient ainsi cumulativement d'une double protection), tous les objets industriels se différenciant de leurs similaires par une configuration distincte, fût-ce un cube de bouillon ou un boulet d'anthracite.

Il semble utile de citer encore ici les termes mêmes employés par M. Prache dans son rapport :

« Un dessin n'est pas seulement la représentation
« par un moyen quelconque concret, de la forme ou
« de la couleur d'un objet réel ou imaginaire ; c'est
« tout arrangement, toute combinaison de traits ou
« de couleurs, tout effet de tissage ou d'impression..., ce n'est pas seulement une délinéation de

« couleurs ou de figures, c'est aussi une disposition
« apparente, même étrangère à l'art du dessin... »

De même, un modèle, « c'est tout objet en relief
« qui se présente sous une forme, une silhouette nou-
« velle... que cette forme relève ou non des arts du
« dessin, de la sculpture industrielle ».

b) *Effets de la loi.*

La durée de la protection légale est fixée par l'arti-
cle 7 : elle est au maximum de 50 ans et peut être li-
mitée à 5 ou 25 ans, avec faculté de prorogation.

c) *Procédure.*

La formalité du dépôt est indispensable, bien que
ce soit la création, et non pas le dépôt, qui constitue
la base des droits de l'inventeur. L'article 3 précise :
« les dessins ou modèles régulièrement déposés jouis-
sent seuls du bénéfice de la présente loi ».

A noter que le dépôt n'est plus obligatoirement
préalable à la mise en vente.

Les articles 5 à 9 indiquent les règles de ce dépôt.

Aux termes de l'article 12, et contrairement à la
procédure instaurée par la loi de 1793, la partie lésée
ne peut faire saisir qu'après avoir, au préalable, pré-
senté une requête au Président du Tribunal civil qui
commet alors un huissier.

d) *Sanctions.*

Les dommages-intérêts consistent, pour une part, dans l'attribution, à la partie lésée, des objets confisqués, et, pour le surplus, sont fixés par les juges, conformément aux prescriptions de l'article 429 du Code pénal.

Les sanctions proprement dites sont fixées par l'article 10 de la loi de 1909 et consistent en une amende de 25 à 2.000 francs. En cas de récidive, ou si le délinquant est une personne ayant travaillé pour la partie lésée, il est prononcé en outre un emprisonnement de 1 à 6 mois. Il y a récidive lorsque le prévenu a encouru dans les cinq années antérieures une condamnation pour un des délits prévus par la présente loi ⁽³⁾.



En terminant cette Section, il nous paraît utile de résumer et de préciser la comparaison des dispositions de la loi de 1793-1902 et de la loi de 1909.

En ce qui concerne les œuvres protégées, la loi de 1793-1902 s'applique aux créations ayant un caractère artistique (1793) ou au moins un caractère orne-

(3) Cette définition de la récidive a l'inconvénient de laisser le contrefacteur libre de continuer ses agissements frauduleux, sans risquer la prison, pendant le long délai qui s'écoule entre son premier délit et le moment où la condamnation est devenue définitive.

mental (1902) ; la loi de 1909 s'applique à toutes les créations de la forme.

En ce qui concerne la procédure, la loi de 1793-1902 ne nécessite aucune formalité de dépôt (voir Observation page 44) et permet la saisie sur simple réquisition au Commissaire de police ou, à défaut, au Juge de paix ; la loi de 1909 exige le dépôt et ne permet la saisie que par ministère d'huissier, après ordonnance rendue par le Président du Tribunal civil.

En ce qui concerne la durée de la protection, la loi de 1793-1902 protège l'auteur pendant sa vie entière, puis ses héritiers pendant 50 ans ; la loi de 1909 protège pendant 5, 25 ou 50 ans.

En ce qui concerne les sanctions, la loi de 1793-1902 prévoit une amende de 100 à 2.000 francs ; la loi de 1909 prévoit une amende de 25 à 2.000 francs, et, en cas de récidive, une peine de 1 à 6 mois de prison.

DEUXIEME SECTION

LA DOCTRINE

Il convient maintenant d'examiner les diverses conceptions de la doctrine, concernant l'application à la protection des arts de la mode des dispositions législatives qui viennent d'être rappelées dans la précédente Section.

Tout d'abord, nous indiquerons les opinions émises par les principaux auteurs, d'ailleurs en nombre assez restreint, qui ont traité de la question. Puis, mettant en balance et en discussion leurs arguments essentiels, nous nous efforcerons de dégager la thèse qui nous paraît la plus conforme à l'esprit de notre législation.

De manière générale on constate que les auteurs, bien plus nettement que les juges, ont rapidement compris l'intérêt qui s'attachait à protéger les artistes de la mode au même titre et dans les mêmes conditions que les autres créateurs.

Il faut remonter à Calmels pour pouvoir citer un auteur déniaut aux créateurs, en matière de modes,

tout droit à recourir soit à la législation sur la propriété artistique, soit à celle relative aux dessins et modèles (à l'époque loi du 18 mars 1806) ⁽⁴⁾. « Il « faut », dit Calmels, « reconnaître que le goût du « travail et une certaine combinaison d'idées ne suffisent pas toujours pour obtenir la protection de la « loi. Tels sont les *travaux des tailleurs et des modistes*. La Cour de Nîmes, dans son arrêt du 2 août « 1844, a eu parfaitement raison de ne voir dans ces « produits que le travail d'un confectionneur, c'est-à-dire d'un artisan, qui met en pratique les leçons « qu'il a prises, et qui suit l'exemple du maître...

« Un talent quelconque », dit Lessing, « qui dépend uniquement de la mémoire sans occuper l'esprit ni le jugement n'est pas un art, mais un simple métier. Le tailleur qui a appris de son maître « la coupe des différentes pièces nécessaires à un habit et la manière de les assembler est suffisamment « instruit de son métier et se trouve ensuite classé au « nombre des artisans... Bien que ces divers objets « changent, varient selon leur usage et la raison « qui les fait naître, il n'y a pas là de création, de « forme nouvelle, et celui qui les fait n'est qu'un « ouvrier... »

Hors cette exception, l'unanimité des auteurs estime au contraire que le créateur, en matière de mo-

(1) CALMELS : *De la propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence*, pp. 56-57.

des, doit être efficacement protégé. Mais quelques-uns n'envisagent pas ou n'approuvent pas l'application de la législation sur la propriété artistique. Ils ne se prononcent qu'en faveur du recours à la législation sur les dessins et modèles (loi de 1806 ou de 1909 selon l'époque) et défendent, dans les termes que l'on va lire, le bien-fondé de ce recours.

Ainsi Philipon, posant nettement la question de savoir si « les formes nouvelles des vêtements et de
« coiffures, œuvres du caprice ou du goût du confec-
« tionneur, de la modiste ou de la lingère doivent
« être considérées comme constituant des dessins de
« fabrique ? », s'exprime de la façon suivante : « La
« jurisprudence s'est prononcée pour la négative en
« s'appuyant sur ce que, à son avis, les formes de
« vêtements ne constituent pas des créations de l'art,
« mais de simples œuvres matérielles dues au travail
« d'un artisan... Il nous semble au contraire qu'il
« faut au moins autant d'art pour inventer des for-
« mes de confection ou de parure et pour marier
« harmonieusement les couleurs et les dessins des
« étoffes qu'on emploie, qu'il en faut pour compo-
« ser de vulgaires papiers de tenture... » (5).

Vaunois semble également admettre la protection de la loi de 1806, et penser « qu'en matière de mo-
« dèles de fabrique on ne doit s'occuper ni du genre
« de l'industrie, ni de l'importance de la création. Il

(5) PHILIPON : *Les dessins et les modèles*, p. 65, § 33.

« suffit qu'il y ait une création quelconque. Or le fait d'une création est ici indéniable. Ne faut-il pas autant « d'art pour combiner une coiffure ou un vêtement « que pour imaginer un bijou ? » (6).

C'est également l'avis de Huard, qui déclare que : « la loi de 1806 demeure applicable aux modèles dé- « pourvus d'ornementation et aux articles de mo- « des » (7), mais leur dénie en conséquence la pro- tection des lois de 1793-1902.

Parmi ces auteurs, on peut encore citer M. Chabaud, bien que lui envisage en outre, mais sans prendre parti, l'application aux articles de mode des dispositions concernant la propriété artistique. Tout d'abord, il ne met pas en doute que les textes relatifs à la protection des dessins et modèles (loi de 1806, puis loi de 1909) ne soient valables pour les créations de la mode ; mais tout en parlant des « chefs-d'œu- « vre du goût et de l'élégance qui sortent des mains « des couturiers et de la modiste », il ne soutient pas qu'il y ait lieu de placer ces créations sous l'égide de la loi de 1793 et, d'autre part, il leur refuse nettement la protection de la loi de 1902, car, à son point de vue, si le dessin de la robe peut être protégé par cette loi, en tant que dessin, il n'en est pas ainsi pour la robe elle-même (*).

(6) VAUNOIS : *Les dessins et les modèles de fabrique*, p. 68.

(7) HUARD : *Traité de la propriété intellectuelle*, t. I, p. 492.

(8) CHABAUD : *La protection légale des dessins et modèles*, p. 71 ; *Notions pratiques sur les dessins et modèles*, pp. 22-25.

Cette distinction entre le dessin et l'objet a également paru fondée à M. Greffe ⁽⁹⁾.

Selon nous, ainsi que nous le montrerons dans l'examen critique qui va suivre, il y a là une erreur d'interprétation des textes : la loi de 1902, en effet, ne protège pas les dessins, mais *les dessinateurs*, et si l'on assimile les couturiers à des dessinateurs d'ornement, quel moyen de les protéger, si ce n'est en protégeant les robes elles-mêmes ?

D'autres auteurs sont au contraire nettement favorables à la protection des créateurs, en matière de modes, non seulement par le moyen des lois relatives aux dessins et modèles, mais encore par les lois de 1793-1902, relatives à la propriété artistique.

Citons, entre autres, l'opinion de M. Prache, rapporteur à la Chambre des Députés de la loi de 1909, qui, dans son rapport, d'une part, déclare formellement et à deux reprises, que ladite loi est applicable en particulier aux *articles de mode*, et, d'autre part, faisant allusion à la loi de 1793-1902, rappelle que les juges n'ont pas à apprécier le mérite artistique ou esthétique de l'œuvre. Il précise sa pensée en ajoutant que : « tout récemment un Tribunal, dédaigneux des travaux préparatoires si clairs et si péremptoires de la loi de 1902..., déclarait, *contrairement aux termes formels de la*

(9) GREFFE : *Traité des dessins et modèles*, pp. 13-31,

« loi, que des reproductions de robes, costumes et
« manteaux ne sauraient, sans tomber dans l'abus ni
« l'hyperbole, être qualifiées d'œuvres d'art ».

Citons encore dans le même sens Bry ⁽¹⁰⁾, qui précise, d'abord, que le législateur, par les deux lois de 1793-1902 et de 1909, « a voulu donner une double
« protection aux industriels et aux artistes », puis spécifie que « *les créations du couturier et de la mo-*
« *diste, les articles de modes, les dessins représen-*
« *tant les costumes...* sont protégés par les deux lois de 1793-1902 et de 1909 ».

Dans le même sens aussi, citons Pouillet (édition revue par Taillefer et Claro) ⁽¹¹⁾. « La légitime extension, dit en effet cet auteur, donnée par la loi de
« 1902 aux catégories d'œuvres protégées par la loi
« de 1793, conduit à penser que *les créations du cou-*
« *turier et de la modiste* doivent elles aussi être protégées par la loi de 1793, non seulement parce que
« destinées à mettre en relief la beauté féminine, elles
« font naître des sentiments esthétiques, mais surtout parce qu'elles ont pour fondement une œuvre
« des arts graphiques ou plastiques et sont la réalisation matérielle, la traduction d'un *dessin*, d'une
« conception de lignes et de couleurs, tout comme

(10) BRY : *De la propriété industrielle, littéraire et artistique*, pp. 417-433.

(11) POUILLET : *Traité des dessins et modèles*, p. 114, par. 68.

« l'œuvre édiflée est la réalisation de la conception
« et des plans de l'architecte. »

« La jurisprudence a, de longue date, protégé le
« *dessinateur de costumes* contre la reproduction de
« ses dessins par le même art ; pourquoi ne pas le
« protéger contre la reproduction en nature ; il faut
« rationnellement l'admettre. En outre du prin-
« cipe que la protection doit être assurée, quel que soit
« le mérite, nous admettons, quant à nous, que l'on
« doit protéger les coupes et les formes imaginées par
« un tailleur, à condition qu'elles soient nouvelles,
« c'est-à-dire se différencient nettement de ce qui a
« été fait auparavant ».

Cette thèse de Pouillet est également soutenue par M. Georges Maillard, l'un de ses plus fidèles disciples, qui, tant en France que dans les congrès internationaux, s'est constamment érigé en champion du droit des créateurs en matière d'Arts appliqués.

C'est à cette même opinion que se rallient, ainsi que nous l'avons noté dans notre Introduction MM. André Allart et Paul Carteron, en observant toutefois que le préfacer de leur ouvrage « *La mode devant les Tribunaux* », Henri Allart, sans nier le bien-fondé de l'application aux Arts de la mode des dispositions légales sur la propriété artistique, recommandait aux créateurs d'articles de mode, comme plus sûr, le recours à la loi du 14 juillet 1909.



Après avoir examiné les diverses tendances de la doctrine, il importe maintenant de chercher à dégager la thèse la plus conforme à l'esprit de notre législation.

Un premier point semble établi de manière incontestable, c'est que la protection de la loi du 14 juillet 1909 est acquise aux créations des Arts de la mode. Nous avons en effet indiqué, dans la Section relative à la législation, la définition extrêmement vaste du champ d'application de cette loi :

« La présente loi est applicable à tout dessin nouveau, à toute forme plastique nouvelle, à tout objet industriel qui se différencie de ses similaires, soit par une configuration distincte et reconnaissable lui conférant un caractère de nouveauté, soit par un ou plusieurs effets extérieurs lui donnant une physionomie propre et nouvelle. » (Article 2.)

En outre, et pour éviter tout malentendu, le rapporteur Prache a précisé à la Chambre des Députés, que la protection de la loi de 1909 :

« était acquise... à toutes formes étrangères aux règles de la sculpture industrielle, par exemple aux modèles nouveaux de *coiffures, de chapeaux, de corsets, etc...* »

et de plus a spécifié :

« Pour que le bénéfice de la protection ne puisse être refusé à aucune création, quelle qu'elle soit, par exemple à des *articles de mode, des broderies, des*

« *confections*, etc... le projet prend la précaution
« d'ajouter que la loi s'applique à tout objet indus-
« triel. »

Aucun doute ne peut dès lors subsister : les articles de mode sont incontestablement protégés par la loi du 14 juillet 1909 et l'on pourrait, en présence d'une situation aussi claire, se demander s'il est utile de montrer que ces mêmes articles bénéficient également de la protection des lois sur la propriété artistique.

Mais d'une part, la question se pose nettement du point de vue juridique, puisque l'article premier de la loi de 1909 précise que les créateurs, protégés par elle, conservent le bénéfice « des droits qu'ils tiendraient
« d'autres dispositions légales et notamment de la loi
« des 19 et 24 juillet 1793, modifiée par la loi du
« 11 mars 1902. »

D'autre part, dans la partie de cet ouvrage, consacrée aux Arts de la mode, nous avons indiqué pour quels motifs la protection conférée par la loi de 1793-1902 permet aux créateurs en matières de modes de lutter avec une véritable efficacité contre la contrefaçon.

Il importe donc d'examiner le bien-fondé de l'application aux créations de la mode des lois de 1793-1902, relatives à la propriété artistique.

De l'étude faite dans la première section de ce cha-

pitre, il ressort que ce bien-fondé ne peut résulter que de l'article 7 de la loi de 1793 ou de l'article 2 de la loi de 1902.

L'article 7 de la loi de 1793 ne figurait pas, comme nous l'avons dit, dans le projet présenté par Lakanal et se raccorde assez mal avec les articles qui le précèdent. Quoi qu'il en soit, on peut conclure de sa rédaction que la loi s'applique à l'auteur de « toute production de l'esprit ou du génie qui appartient aux *Beaux-Arts*. »

Est-il admissible de comprendre parmi les Beaux-Arts les créations du couturier ou de la modiste ?

Rares sont les auteurs qui préconisent nettement une telle extension du terme « Beaux-Arts ». M. Chabaud en envisage l'éventualité, mais sans prendre position.

A notre avis, le législateur de 1793 a seulement entendu protéger les œuvres que le langage et la tradition classiques comprennent réellement parmi les Beaux-Arts, telles que celles énumérées à l'article premier, et qui sont celles des auteurs, des musiciens, des peintres et dessinateurs.

Ultérieurement d'ailleurs, le législateur a jugé nécessaire de préciser par une loi nouvelle, celle de 1902, que les statuaires et les architectes devaient être traités comme ces différents artistes. Peut-on soutenir que les œuvres du couturier et de la modiste sont comprises avec plus d'évidence parmi les œuvres des Beaux-Arts que celles du statuaire et de l'architecte ?

Nous ne sommes certes pas adversaires de la théorie de l'unité de l'Art ; mais, restant sur le terrain des textes législatifs, nous sommes obligés d'admettre qu'aussi longtemps que dans l'article 7 de la loi de 1793, le terme « Beaux-Arts » n'aura pas été remplacé par une expression telle que : « Art pur ou appliqué », le champ d'application de cet article restera nécessairement limité.

C'est à une conclusion comparable qu'était déjà arrivé M. Maillard, lorsqu'au congrès de 1892 il déclarait que « dans telle ou telle hypothèse il sera bien « difficile d'appliquer la loi de 1793 tant qu'on n'y « aura pas biffé l'expression Beaux-Arts ». Cette conclusion reste, selon nous, valable au moins en ce qui concerne l'article 7.

Rejetons enfin un argument, parfois donné en vue de justifier l'extension du domaine des Beaux-Arts à toutes les manifestations de l'art appliqué ou industriel. Les juges du xix^e siècle, prétend-on, accordaient à de telles manifestations le bénéfice de la loi de 1793. On trouve, en effet, quelques exemples d'une telle jurisprudence, mais la raison en est, qu'à une époque où n'existaient ni la loi de 1902 ni celle de 1909, nos Tribunaux, en vue de réprimer une fraude toujours croissante, étaient dans l'obligation absolue d'étendre,

à la demande des circonstances, l'application de la loi de 1793, comme d'ailleurs aussi celle de 1806.

En résumé, l'application aux articles de mode des dispositions législatives sur la propriété artistique ne saurait, selon nous, trouver son fondement dans le texte de l'article 7 de la loi de 1793 — article que la loi de 1902 n'a pas modifié.

Nous estimons au contraire que ce fondement juridique ressort nettement du libellé de l'article 2 de la loi du 11 mars 1902. Cet article, dont nous avons déjà fait connaître les termes, assimile aux artistes protégés par la loi de 1793 les « sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ».

Toute la question est donc de savoir — et la réponse ne nous paraît pas douteuse — si le créateur, en matière de modes, et particulièrement le couturier, peut être considéré comme *un dessinateur d'ornement*.

La robe, le chapeau, les articles de mode, sont-ils des ornements ? Certains l'ont nié, mais, semble-t-il sans aucun fondement sérieux.

Rappelons tout d'abord que c'est volontairement que le législateur de 1902, ainsi qu'il résulte du rapport de M. Puech, a utilisé un terme d'application aussi étendu que celui d'ornement, et volontairement aussi qu'il en a encore augmenté le caractère général par la mention

« quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ».

En outre, un « ornement », d'après la définition que donne de ce mot le dictionnaire, c'est « tout ce qui sert à orner, à parer ». Cette définition ne comprend-elle point de toute évidence le costume de la femme dont, comme le disent Allart et Carteron ⁽¹²⁾ « il est destiné à parer et à souligner la grâce » ?

Aussi nous paraît-il bien difficile de soutenir avec certains auteurs, tels que Huard ⁽¹³⁾, qu'une robe ne saurait être assimilée à un ornement.

D'ailleurs, si nous ne craignons de mêler le sacré au profane, ce serait le cas de rappeler que, dans le langage le plus traditionnel et le plus classique, les vêtements du prêtre officiant : l'aube, qui est une simple robe de toile blanche, et la chasuble, qui est un manteau, se dénomment les *ornements* sacerdotaux.

En résumé, la robe est bien un ornement ; il n'est d'autre part pas douteux que le couturier en soit le dessinateur ; nous l'avons suffisamment montré dans la partie de cette étude consacrée aux Arts de la mode (premier chapitre : la création) pour qu'il soit superflu d'y revenir ici à nouveau.

Levons maintenant de manière complète l'objection soulevée par M. Chabaud et déjà signalée plus haut :

(12) ALLARD et CARTERON, *op. cit.*, p. 5.

(13) HUARD, *op. cit.*, p. 492.

le couturier, selon cet auteur, est bien un dessinateur, mais la robe n'est pas un dessin : c'est l'exécution d'un dessin. Or, dit-il, c'est le dessin lui-même et non l'objet qu'il représente que protège la loi de 1902 ⁽¹⁴⁾.

Nous avons déjà, d'un mot, réfuté cette objection. Ce n'est pas le dessin, mais le *dessinateur*, c'est-à-dire le couturier, que protège la loi de 1902, et le seul moyen efficace de le protéger c'est de protéger la robe qu'il a créée.

Le fait que ce soit le dessinateur, et non le dessin, que protège la loi de 1902 n'est pas contestable. Non seulement le texte de l'article 2 est formel, mais en outre, si l'on se rapporte aux travaux préparatoires de la loi de 1902, on se trouve en présence d'une évidence toute aussi nette : la Commission du Sénat modifia en effet tout spécialement le texte voté à la Chambre pour y rayer les mots « la sculpture d'ornement » et inscrire à leur place « les sculpteurs et dessinateurs d'ornement », donnant ainsi, comme le souligne M. Mailard ⁽¹⁵⁾, « satisfaction à la logique et à la syntaxe ».

Il nous reste enfin à rejeter une dernière objection présentée à la thèse, selon laquelle les couturiers doivent être considérés comme des dessinateurs d'ornement. Elle consiste à soutenir que le dessin d'une

(14) CHABAUD, *op. cit.*, p. 71.

(15) *Annales de la propriété industrielle*, 1905, p. 303.

robe n'est pas un dessin « *au sens purement technique du mot* », et que seul un tel dessin, depuis la loi de 1909, se trouve protégé par la loi de 1902.

Les éclaircissements que nous avons donnés, dans la première Section de ce chapitre, sur le sens réel de l'expression « *au sens purement technique du mot* » montrent suffisamment que cette objection est sans valeur, ainsi qu'il ressort des explications données par M. Prache dans son rapport à la Chambre. Bien loin que l'expression « *au sens purement technique du mot* » soit restrictive, elle élargit au contraire la définition du mot dessin en rejetant, comme le déclare formellement le Rapporteur, toute considération relative à la qualité artistique ou esthétique, à la valeur, à la destination de l'œuvre considérée.

En résumé, et pour conclure, nous pensons avoir établi que les créateurs, en matière de modes, et spécialement les couturiers ont un droit incontestable à être rangés parmi les dessinateurs d'ornement, visés par l'article 2 de la loi du 11 mars 1902.

Nous pensons donc, en accord avec Pouillet, Prache, Maillard, Taillefer, Claro, Bry et bien d'autres qu'en droit français, les créateurs en matière de modes sont protégés, d'une part, par la loi du 14 juillet 1909 sur

les dessins et modèles, d'autre part, par la loi de 1793-1902 sur la propriété artistique.

Dans le chapitre suivant, nous allons montrer l'évolution de la jurisprudence, et faire connaître la thèse à laquelle elle semble aujourd'hui se rallier.

CHAPITRE II

LA JURISPRUDENCE

Dans leur ensemble, les décisions de la jurisprudence peuvent être, du point de vue de leur fond, classées en trois groupes, correspondant, sauf de rares exceptions, à trois périodes de temps bien délimitées.

La première période se prolonge jusqu'à la fin du xix^e siècle. Aucune protection n'est alors accordée au créateur en matière de modes, pas plus celle de la loi de 1806 sur les dessins de fabrique que celle de la loi de 1793, sur la propriété artistique.

La seconde période correspond au début du xx^e siècle et s'étend jusqu'aux environs de l'année 1920. La jurisprudence se montre alors plus équitable : sans doute elle refuse encore au créateur, en matière de modes, le bénéfice des lois de 1793-1902, mais tout au moins elle leur accorde celui de la loi de 1806, puis de la loi sur les dessins et modèles qui la remplace le 14 juillet 1909.

Enfin, au cours de la troisième période qui débute aux environs de 1920, la jurisprudence évolue nettement dans le sens préconisé dès longtemps par la doctrine et accorde cumulativement aux créateurs en matière de modes le bénéfice de la loi du 14 juillet 1909 et des lois de 1793 et 1902, en se fondant sur l'article 2 de cette dernière. En 1934, la Cour de Cassation elle-même apporte à cette jurisprudence la consécration d'un Arrêt de sa Chambre civile. Cette même année, ainsi que nous l'avons déjà indiqué, deux Arrêts de la Cour d'Appel de Paris, antérieurs à celui de la Cour de Cassation, allaient même jusqu'à assimiler totalement aux Beaux-Arts les arts de la mode, et basaient alors leur décision, non plus sur l'article 2 de la loi de 1902 comme la Cour de Cassation, mais sur l'article 7 de la loi de 1793.

Nous allons examiner successivement les principaux arrêts ou jugements prononcés au cours des trois périodes qui viennent d'être définies, en signalant les motifs qui nous ont paru les plus caractéristiques de l'esprit de la jurisprudence de l'époque.

PREMIERE PERIODE

Dans les divers textes qui vont suivre, l'indifférence de la justice pour tout ce qui touche à la mode apparaît avec évidence. Le principal argument invoqué est que : « les articles de mode sont éphémères comme la fantaisie qui les a créés ». Curieuse conception, il faut l'avouer, que de faire intervenir la notion de durée pour apprécier la valeur artistique d'un objet. Toutes les œuvres d'art ne sauraient pourtant être taillées dans le granit ou le porphyre ! Et, si l'on admet même de telles théories, on ne comprend pas pourquoi les articles de mode ne sont pas au moins protégés comme dessins et modèles de fabrique, au même titre que les étoffes et les papiers peints. Mais passons à l'examen des cas concrets.

Voici d'abord un jugement du Tribunal civil de la Seine en date du 5 juin 1860 (1).

Certains modèles d'articles de mode déposés au se-

(1) *Annales de la propriété industrielle*, 1860, t. 6, p. 396.

crétariat du Conseil des prud'hommes, conformément à la loi de 1806, par MM. Félix et Poussineau, coiffeurs de l'Impératrice, obtiennent une grande vogue et sont copiés par une dame Celles. Les créateurs, forts de leur droit de propriété exclusive, font saisir les copies de leurs modèles chez Madame Celles et assignent cette dernière en dommages-intérêts devant le Tribunal, se réclamant à la fois de la loi de 1793 sur la propriété artistique et de la loi de 1806 sur les dessins de fabrique.

Mais le Tribunal décidant que des articles de mode ne sauraient, même en admettant la nouveauté de leur forme ou de leurs éléments, être protégés, ni par la loi de 1793, ni même par celle de 1806, déboute les demandeurs en ces termes :

Attendu que les dits articles... « ne constituent ni
« une œuvre d'art, ni une invention nouvelle, mais
« un composé plus ou moins heureux d'objets de
« forme connue destinés à atteindre un but connu qui
« entre dans la *catégorie des articles de mode* et ne
« peut à aucun point de vue servir de base à un droit
« privatif, etc... déclare Félix et Poussineau mal fon-
« dés dans leur demande ».

Ce premier exemple est déjà caractéristique des intentions de la jurisprudence à l'égard des articles de mode ⁽²⁾.

(2) Voir dans le même sens : Tribunal correctionnel de la Seine, 23 juillet 1857 ; *Annales de la propriété industrielle*, 1857, p. 317.

Voici maintenant, toujours en 1860, un jugement qui refuse toute protection à des créateurs de chapeaux.

Madame Erhardt, ayant déposé au Conseil des prud'hommes un modèle de chapeau nouveau, est copiée par plusieurs maisons. Confiante dans son droit de propriété, aux termes de la loi de 1806, elle fait pratiquer des saisies chez les copieurs et les assigne en dommages-intérêts devant le Tribunal correctionnel de la Seine, sous la prévention de contrefaçon.

Le Tribunal, comme dans le cas précédent, refuse l'application de la loi de 1806 à une forme, même nouvelle, donnée à un chapeau. Et ce qui est pour le moins inattendu, c'est la demanderesse qu'il condamne à payer des dommages-intérêts aux différents contrefacteurs, prétextant le préjudice causé par les saisies des modèles contrefaits.

Voici comment s'exprime le Tribunal :

« Attendu qu'il résulte des débats que les chapeaux
« déposés par la dame Erhardt ne sont confectionnés
« qu'avec des tissus de paille ordinaire, qu'ils ne re-
« produisent aucun dessin, mais qu'ils *ne font que*
« *revêtir une forme qui appartient à la mode, que dès*
« *lors ils ne sont pas compris dans la catégorie indi-*
« *quée par la loi de 1806 ; d'où il suit que la dame*
« Erhardt ne peut en revendiquer la propriété et en
« faire considérer la reproduction comme une contre-
« façon... Attendu que, par les saisies qui ont été

« pratiquées et par les poursuites dirigées contre G...,
« C..., etc..., la dame Erhard leur a causé à tous un
« préjudice dont il leur est dû réparation, etc... Con-
« damne par corps la dame Erhardt à payer à chacun
« d'eux : deux cents francs à titre de dommages-inté-
« rêts. »

Sans même insister sur l'étonnante condamnation de la demanderesse, on ne peut que noter cette affirmation du Tribunal : « Les chapeaux revêtent une forme qui appartient à la mode, et *dès lors*, ils ne peuvent être protégés ». Ce « *dès lors* » aurait eu besoin de quelques justifications.

Toujours la même indifférence, en ce qui concerne les articles de mode, dans les motifs donnés par le Tribunal correctionnel de la Seine du 23 mars 1877 ⁽³⁾.

Il s'agit, en l'occurrence, d'un modèle nouveau de lingerie déposé au greffe des prud'hommes par un certain Forest. Celui-ci est copié par plusieurs concurrents qu'il assigne en dommages-intérêts. Le Tribunal déclare :

« Attendu qu'une invention qui n'est autre que
« celle d'un *article de modes*, d'une utilité essentiel-
« lement *pratique*... ne peut être considérée comme
« constituant un dessin de fabrique... »

(3) *Annales de la propriété industrielle*, 1877, p. 181.

Et la protection de la loi de 1806 est refusée au dessinateur du modèle. Mais ici on voit apparaître un argument nouveau : l'objet est d'une utilité pratique. L'argument, tout en restant sans valeur, serait au moins compréhensible si c'était la protection artistique qui était demandée. Mais, on n'en conçoit guère le sens dans le cas d'un modèle de fabrique.

Autre exemple : cette fois, c'est d'un modèle de corset qu'il s'agit. Ce modèle, déposé par Monin conformément à la loi de 1806, est recopié de façon identique par les époux Lanclair. Monin assigne les Lanclair le 18 décembre 1894, devant le Tribunal correctionnel de la Seine ⁽⁴⁾ qui le déboute en ces termes :

« Attendu qu'il est de jurisprudence constante, que
« la loi du 18 mars 1806, malgré son étendue, *ne pro-*
« *tège pas les articles de mode, dont les modèles sont*
« *éphémères comme la fantaisie qui les a créés* ; que si
« le corset n'est pas à proprement parler un article de
« mode, il est vrai de dire qu'il suit les variations et
« les caprices de la mode..., etc. »

Voilà un des exemples du reproche fait aux articles de mode d'être éphémères. Ce reproche a été bien souvent répété depuis ⁽⁵⁾.

(4) *Annales de la propriété industrielle*, 1895, t. 41, p. 152.

(5) Voir dans le même sens : Tribunal correctionnel de la Seine, 14 mars 1897 ; *Annales de la propriété industrielle*, 1899, p. 118.

Comme on peut le constater par ces différents jugements, les créateurs d'articles de mode, ou touchant à la mode, qui voulaient, à cette époque, faire reconnaître leur droit de propriété en justice, se voyaient régulièrement déboutés. Aussi, beaucoup d'entre eux, découragés, préféraient se laisser copier et voler le fruit de leur effort personnel, plutôt que d'essayer de défendre leur droit, sûrs qu'ils étaient à l'avance d'échouer dans cette tentative.

Il faut cependant signaler exceptionnellement, dès cette époque, où toute protection était refusée aux articles de mode, une affaire dans laquelle le Tribunal leur accorde la protection de la loi de 1806.

Il s'agit d'un jugement du Tribunal de commerce de la Seine du 12 juin 1857 ⁽⁶⁾.

L'espèce est la suivante : des contrefacteurs de modèles de chapeaux, présentant un caractère de nouveauté certain, sont condamnés à payer des dommages-intérêts au créateur dont ils avaient copié les modèles régulièrement déposés.

Voici comment le Tribunal se prononce :

« Attendu que les produits déposés par L... et D...
« ont un caractère propre qui permet d'en apprécier

(6) *Annales de la propriété industrielle*, 1857, p. 251.

« l'origine, et portent en eux-mêmes un cachet spécial
« de nouveauté qui constitue une individualité et par
« suite établit un droit de propriété en leur faveur. »

« Attendu qu'il n'est pas dénié que les chapeaux à
« bavolets saisis chez D... et W... à la requête de L...
« et D.. ne soient l'imitation servile de l'article déposé
« par ce dernier au Conseil des prud'hommes, que
« D... et W... et Cie n'ont fait que s'emparer du ré-
« sultat du travail d'autrui, que dès lors cette imita-
« tion constitue la contrefaçon... »

Et le Tribunal juge que la loi de 1806 est applicable.

Ici, les juges du Tribunal de commerce ont fait preuve d'un esprit plus large et plus équitable que les magistrats dont nous avons relaté précédemment les sentences. Leur jugement devait faire école, comme nous allons le voir dans la seconde période.

Notons encore au passage, que le Tribunal spécifie qu'il y a eu « *copie servile* ». Nous verrons par la suite qu'il peut y avoir contrefaçon condamnable sans cette condition.

Nous n'avons jusqu'ici donné aucun exemple de décision se rapportant à des contrefaçons de robes ou de manteaux. Il convient en effet de rappeler, ainsi qu'il a été exposé dans la première partie de cet ou-

vrage, qu'à l'époque que nous venons d'étudier, les femmes portaient toutes à peu près le même modèle de vêtement et que c'est seulement dans la seconde moitié du xix^e siècle que l'on commença à créer des modèles variés pour les robes comme pour les manteaux.

DEUXIEME PERIODE

Au cours de cette seconde période, qui s'étend des premières années du xx^e siècle jusqu'aux environs de 1920, la jurisprudence accorde très régulièrement au créateur en matière de modes le bénéfice des lois qui protègent les dessins et modèles, initialement loi de 1806, ultérieurement loi de 1909 après la promulgation de cette dernière. Depuis le 14 juillet 1909, il eût d'ailleurs été difficile pour les juges d'adopter une autre attitude, puisque le législateur avait, comme nous l'avons indiqué, expressément marqué sa volonté de voir appliquer aux arts de la mode les dispositions de la nouvelle loi sur les dessins et modèles. Par contre, en règle tout à fait générale au cours de cette même période, les créateurs en matière de modes se voient refuser toute protection au titre de la propriété artistique. Cependant, c'est dès 1902 que le champ d'application de la loi de 1793 s'est trouvé élargi, et que les dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre, y ont pénétré. Il faudra attendre jusqu'à 1920 pour que la jurisprudence admette l'assimilation, pourtant naturelle, du couturier au dessinateur d'ornement.

Dès la première affaire que nous allons maintenant citer, le changement d'attitude de la jurisprudence à l'égard de la mode, apparaît très clairement.

En 1905, la société Paquin poursuit la maison Beer comme contrefactrice, cette dernière ayant copié plusieurs des modèles dont Paquin prétendait s'être assuré la propriété exclusive par les dépôts qu'il en avait fait conformément à la loi de 1806.

Le Tribunal civil de la Seine déclare le 20 avril 1905 (7) :

« Attendu que le décret du 18 mars 1806 a pour
« but d'assurer la propriété des dessins aux fabricants
« qui les ont exécutés, que les termes très généraux
« de la loi comprennent *les dessins de toilettes, costumes, coiffures, etc...*, aussi bien que tous les autres :
« que les formes et les fantaisies de la mode s'expriment par des dessins, que les fabricants ne cessent
« pas d'inventer et d'après lesquels sont exécutés les
« modèles ; qu'il est justifié que la société Paquin a
« inventé plusieurs dessins de cette espèce, et en a
« régulièrement effectué le dépôt, que leur nouveauté
« n'est pas contestée, etc... »

On constate avec netteté, le changement de ton que nous avons annoncé : le Tribunal déclare que la loi de 1806 s'applique aux dessins de toilettes, costumes, coiffures, etc..., c'est-à-dire à tous ces *articles de mode*

(7) *Annales de la propriété industrielle*, 1906, p. 71.

jusqu'alors si peu considérés. Il ordonne d'ailleurs une expertise pour apprécier si Beer a bien contrefait les modèles de la maison Paquin.

La Cour de Paris, le 25 octobre 1905 ⁽⁸⁾, sur appel de la maison Beer, confirme ce jugement et renvoie la question à l'examen des experts nommés. Après le rapport de ces experts, le Tribunal civil de la Seine, dans son jugement du 10 janvier 1907 ⁽⁹⁾, déclare que les modèles sont bien nouveaux et susceptibles d'un droit de propriété exclusive, conformément à la loi de 1806.

« Attendu... que les experts déclarent que les modèles déposés par la maison Paquin doivent être considérés comme présentant, au moment où ils ont été déposés, le caractère de nouveauté requis pour constituer une propriété au sens de la loi de 1806...

« Attendu que, s'il existe quelque différence entre les costumes déposés et ceux incriminés, ces différences ne sauraient éviter la possibilité d'une confusion, confusion qui suffit pour causer au propriétaire du modèle le préjudice contre lequel il a voulu se garantir en effectuant son dépôt..., etc. »

Et finalement la maison Beer est condamnée comme contrefactrice à payer la somme de huit mille francs à la société Paquin à titre de dommages-intérêts.

(8) *Annales de la propriété industrielle*, 1906, p. 71.

(9) *Annales de la propriété industrielle*, 1907, p. 38.

Sur appel de ce jugement par Beer, la Cour de Paris le confirme le 18 juillet 1907.

En même temps que ces jugements mettent en lumière l'attitude nouvelle, à l'égard de la mode, de la jurisprudence, ils montrent aussi la conception plus étendue et plus juste qu'elle se fait de la contrefaçon. Plus n'est besoin qu'il y ait « copie servile » ; la copie, même avec des différences, ne suffisant pas à interdire toute confusion avec le modèle, reste de la contrefaçon.

Citons encore un autre jugement du 24 mars 1911 ⁽¹⁰⁾, également obtenu par la Société Paquin contre la Société X...

« Attendu, dit le Tribunal, que le couturier qui crée
« des modèles nouveaux..... trouve dans
« la loi de 1806 le moyen de s'assurer la propriété de
« ces modèles..... Attendu qu'il est évident
« que la clientèle qui s'adresse aux grands couturiers
« parisiens tient surtout à ce que les robes ou man-

(10) Dans le même sens voir : Tribunal civil de la Seine, 25 mars 1911, Bechoff-David contre Galeries Lafayette ; Tribunal civil de la Seine, 2 juin 1911, Cheruit contre Maury ; Tribunal civil de la Seine, 18 juillet 1912, Société Paquin contre Fidler.

« teaux, qu'elle achète à des prix élevés, ne puissent
« se trouver chez d'autres couturiers à des prix si
« réduits qu'ils soient à la portée de toutes les bour-
« ses ; que l'on conçoit aisément dès lors que, lors-
« qu'un modèle destiné au monde élégant se rencontre
« à une époque voisine de l'apparition de la mode,
« dans des magasins dont les conditions sont plus
« abordables, le couturier créateur du modèle s'expose
« aux réclamations des clientes, qui croient s'être
« assuré le privilège de porter quelque chose d'inédit,
« etc... »

Mieux encore que le précédent, cet exemple montre combien la jurisprudence a évolué dans le sens de la considération du droit de propriété, sinon de propriété artistique, en matière de modes.

Il est intéressant de comparer l'attitude du Tribunal dans cette affaire avec celle du Tribunal de Commerce de la Seine dans un cas analogue, quelques années seulement auparavant ⁽¹¹⁾.

« Attendu, disait alors le Tribunal de Commerce.
« qu'il est de notoriété publique que les modèles de
« costume sont faits et vendus pour être reproduits,
« que les acheteurs peuvent en revendre des reproduc-
« tions au-dessous du prix d'achat..., etc. »

(11) *Gazette des Tribunaux*, 9 novembre 1905.

C'est ce dernier jugement qui avait, à l'époque, soulevé l'indignation de Pouillet ⁽¹²⁾ qui proclamait la nécessité « d'interdire..... ces scandaleuses « copies de modèles dont les couturiers ont eu à souffrir. »

Dans les exemples que nous venons de citer, la contrefaçon des robes et manteaux consistait dans leur reproduction directe par un autre couturier que le créateur.

Nous allons maintenant exposer des affaires où seront évoqués les autres modes de contrefaçon indiqués au début de cet ouvrage.

Voici d'abord la publication dans les journaux de mode de dessins ou de gravures, permettant de reconstituer les modèles originaux. La jurisprudence n'a pas admis d'emblée qu'il y avait là aussi contrefaçon.

En effet, le 7 février 1908, devant le Tribunal civil de la Seine, la Société Paquin poursuit les journaux *Le Chic* et *Le Chic Parisien* pour avoir publié, dans leurs pages, des gravures représentant des modèles qu'elle avait créés et déposés dans les conditions pré-

(12) POUILLET : *Traité de la propriété littéraire et artistique*, p. 110, § 81.

vues par la loi de 1806. Elle se réclame à la fois de cette dernière loi et des lois de 1793 et 1902, sur la propriété littéraire et artistique.

Tout d'abord, le Tribunal refuse l'application de la loi de 1793 en ces termes :

« Attendu que si l'on se reporte au dépôt de modèle-
« les effectué par la Société Paquin, on constate,
« quels que soient l'élégance et le bon goût des robes,
« costumes et manteaux, qu'on ne saurait, sans tom-
« ber dans l'abus de langage et dans l'hyperbole, les
« qualifier d'œuvres d'art ; qu'il s'ensuit que si une
« protection est due aux modèles déposés ce ne peut
« être que celle de la loi du 18 mars 1806. etc. »

Nous n'insisterons pas à nouveau sur cette attitude de la jurisprudence ; notons seulement que, six ans après la promulgation de la loi de 1902, les Tribunaux voulaient encore juger du « mérite et de la destination de l'œuvre », ce que leur reprochait amèrement, comme nous l'avons rappelé, dans son rapport à la Chambre des Députés sur la loi du 14 juillet 1909, M. Prache. Mais revenons à notre jugement. En ce qui concerne la protection de la loi de 1806, le Tribunal considère qu'elle ne s'applique pas au cas envisagé, car, pense-t-il, le dessin reproduit dans le journal de mode ne peut pas remplacer le modèle lui-même.

Et cela, contrairement à l'avis des auteurs, qui ont toujours considéré comme illicite la reproduction d'un

modèle, quel que soit le domaine où elle s'exerce ⁽¹³⁾.

La Cour de Paris ne devait pas admettre cette argumentation, assez spécieuse, il faut l'avouer, du Tribunal civil. Bientôt, en effet, elle infirme ce jugement, par un arrêt du 11 mars 1909 et déclare que la contrefaçon d'un modèle peut résulter également de sa reproduction sous forme de dessin dans un journal :

« Considérant que les appelants sont fondés à se
« plaindre de la reproduction de leurs modèles par
« les dessins que publient les intimés dans les jour-
« naux de mode dirigés par eux ; qu'il n'est pas vrai
« que la contrefaçon d'une robe ne puisse résulter
« que de l'imitation qui en serait faite par un coutu-
« rier ; que *toute forme de reproduction* est interdite.
« dès qu'elle porte atteinte à la propriété industrielle
« régulièrement constatée et garantie ; qu'il est de
« toute évidence que, par des dessins ou gravures per-
« mettant de reconstituer les modèles originaux, les
« journaux de mode éditent les créations que leurs au-
« teurs avaient le droit de conserver pour eux, qu'ils
« les vulgarisent et par là même les avilissent, que, de
« plus, ils favorisent une concurrence déloyale et cau-
« sent ainsi aux propriétaires de modèles nouveaux
« un préjudice certain, etc. »

Les Sociétés *Le Chic* et *Le Chic Parisien*, ne se contentant pas de cet arrêt, se pourvoient en Cassation.

(13) POUILLET, *op. cit.*, n° 574 ; VAUNOIS : *Dessins et modèles*, p. 238.

mais la Cour suprême, le 29 juillet 1913 ⁽¹⁴⁾ rejette ce pourvoi, en fondant sa décision sur les motifs suivants que nous citerons largement en raison de leur importance :

« Attendu que la loi du 18 mars 1806... a accordé
« à tout fabricant la faculté de s'assurer, au moyen
« de l'accomplissement des formalités prescrites par
« l'article 15, la propriété des dessins de son invention... »

« Attendu que ladite loi régissait non seulement les
« dessins, mais encore les modèles de fabrique qui
« en sont la réalisation industrielle, que les uns et les
« autres avaient droit à la protection légale, lorsqu'il
« était constant qu'ils portaient en eux-mêmes un
« caractère propre et spécial qui permettait d'en apprécier l'origine et d'en reconnaître l'originalité... »

« Attendu que l'arrêt attaqué a fait une exacte application de ces règles aux dessins d'après lesquels
« sont exécutés les modèles de toilettes et de costumes, en déclarant qu'ils étaient susceptibles de faire
« l'objet d'un dépôt valable à la condition d'être
« nouveaux... »

« Attendu que le pourvoi objecte vainement que
« ces productions sont essentiellement éphémères et
« destinées à perdre rapidement toute valeur par un
« prompt abandon... etc. »

(14) *Gazette du Palais*, 1913, 2, 363.

Notons en passant ce dernier attendu qui fait justice de l'argument si souvent répété que les articles de mode, parce qu'éphémères, ne sauraient être protégés par la loi, et poursuivons l'énoncé des motifs, qui touchent maintenant au fond du débat :

« Attendu que l'arrêt attaqué décide à juste titre
« que la contrefaçon d'un costume peut résulter, non
« seulement de l'imitation qui en serait faite par un
« couturier, mais encore de toute autre forme de re-
« production et notamment de la publication de des-
« sins ou de gravures permettant de reconstituer des
« modèles originaux..., etc. »

En résumé, cet arrêt de la Cour de Cassation reflète nettement l'esprit de la jurisprudence de cette deuxième période : application aux arts de la mode des lois de 1806 puis de 1909, consécration très nette du droit de propriété, mais non encore de propriété artistique, du créateur en matière de modes.

Citons encore une affaire mettant en évidence un autre mode de contrefaçon : la reproduction des mousselines ou des toiles. De telles mousselines ont été saisies par la Maison Callot Sœurs chez Chollet, lequel soutient qu'il fabrique et met en vente exclusivement des patrons et mousselines, et non les toilettes elles-mêmes dont les modèles ont été déposés ; ces patrons, même s'ils présentent des analogies avec les modèles,

ne constituent que de simples moyens en vue de permettre d'arriver à la reproduction des modèles et non des contrefaçons de ces modèles.

Le Tribunal civil de la Seine déclare, le 24 octobre 1912 ⁽¹⁵⁾ :

« Attendu que la confection et la vente des mousse-
« lines-patrons sont de nature à porter une atteinte
« punissable au droit de propriété exclusive, pro-
« tégée par la loi, lorsque par leur aspect, leur forme,
« elles peuvent être considérées comme l'équivalent
des modèles déposés... etc. »

Et le Tribunal nomme des experts et le 12 mars 1914, après leur rapport, condamne Chollet à deux mille francs de dommages-intérêts comme contrefacteur.

Ainsi le droit de propriété du créateur en matière de modes se trouve consacré par les différents jugements que nous venons de passer en revue, et la contrefaçon punie, qu'il s'agisse de copie directe des modèles ou de reproduction des dessins ou des toiles.

Terminons enfin l'examen de cette période par quelques citations extraites d'un jugement du Tribunal

(15) Voir dans le même sens : Tribunal correctionnel de la Seine, 27 juin 1905, Paquin contre Nathan et Chodachoff ; Cour de Paris, 25 juillet 1908.

civil de la Seine, en date du 13 janvier 1911 ⁽¹⁶⁾, spécialement caractéristique de l'époque. Il consacre en effet en termes formels l'application aux articles de mode de la loi de 1909 et leur refuse nettement l'application des lois de 1793-1902.

« Attendu que si, avant la loi du 14 juillet 1909, la
« loi des 19 et 24 juillet 1793 pouvait s'appliquer aux
« ouvrages de la mode lorsqu'ils constituent des œu-
« vres d'art, tels que des manteaux ou robes de cour
« ou de théâtre, nettement spécialisés par la richesse
« des étoffes, par la diversité des ornements, par le
« style et surtout par l'usage unique auquel ils étaient
« destinés, elle ne visait point les modèles qu'au dé-
« but de chaque saison les couturiers font pour leur
« clientèle ; que pour ces modèles, la seule loi appli-
« cable était la loi du 18 mars 1806...

« Attendu que la loi du 11 mars 1902 est étran-
« gère à l'industrie de la couture, que son titre l'in-
« dique..., etc. »

A vrai dire cependant, déjà avant 1920, quelques très rares cas s'étaient manifestés où les Tribunaux avaient admis que les lois sur la propriété artistique étaient applicables aux créateurs en matière de modes ; mais, ainsi que nous l'avons montré, la presque totalité des jugements ne reconnaissaient pas la légitimité de cette thèse.

(16) Voir dans le même sens : Tribunal civil de la Seine, 19 avril 1912, Paquin contre Baringer ; Tribunal civil de la Seine, 18 juillet 1912, Paquin contre Fidler.

TROISIEME PERIODE

Au cours de cette période, les décisions de la jurisprudence s'inspirent du même esprit ; le droit du créateur en matière de modes à la propriété artistique de ses œuvres n'est plus contesté. Avec une vingtaine d'années de retard, la volonté du législateur est enfin comprise et respectée. Et même, nous observerons deux cas où la jurisprudence se trouve, dans son mouvement, entraînée au delà des limites qu'il avait fixées. Ainsi le pendule, dans ses oscillations, dépasse sa position d'équilibre. Mais un arrêt, si longtemps attendu en la matière et rendu par la Cour Suprême le 8 décembre 1934, vient remettre les choses au point, en développant des motifs qui s'accordent pleinement avec les conclusions auxquelles avait abouti notre examen de la doctrine.

Les jugements et arrêts, intéressant le sujet qui nous occupe, sont particulièrement nombreux au cours de cette période où l'on a assisté à un essor considérable des maisons créatrices et à un développement parallèle des maisons de copie. Parmi la floraison de décisions que nous avons pu examiner, nous

allons citer celles qui nous ont semblé les plus caractéristiques.

Mais d'abord, nous signalerons deux exemples isolés de jugement qui, du point de vue chronologique, se rattachent à la période précédente, tandis qu'ils appartiennent nettement, du point de vue du fond, à celle que nous étudions maintenant.

Le couturier Poirët accusait de contrefaçon MM. Boomkens et Bartalensi, qui avaient copié ses modèles déposés.

Le Tribunal Correctionnel de la Seine déclare, le 5 décembre 1907, que les deux prévenus ont commis le délit de « contrefaçon artistique et industrielle » et les condamne en faisant application des articles 4 et 5 de la loi du 24 juillet 1793 et des articles 14 et 15 de la loi de 1806.

Même jurisprudence de la Cour de Douai le 24 octobre 1912 (17). Il s'agit d'un créateur de dessins de dentelles, Duru, qui n'avait pas observé les formalités de dépôt prescrites par la loi du 12 juillet 1909 et qui attaque cependant en contrefaçon de ses modèles le nommé Desrenaux.

(17) *Annales de la propriété industrielle*, 1915, p. 194.

La Cour arrête :

« Attendu que l'article 1^{er} de la loi de 1909 maintient à tout créateur d'un dessin ou modèle... les droits qu'il tiendrait de la loi du 24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902 ;

« Attendu que la loi du 11 mars 1902 décide que les dessinateurs d'ornement, quels que soient le mérite et la destination de leur œuvre, jouissent du droit exclusif de vendre et faire vendre leur ouvrage ;

« Attendu, il est vrai, que pour bénéficier de la protection des lois de 1793 et 1902, les dessins créés doivent présenter un caractère artistique et donner aux objets auxquels ils s'appliquent une ornementation indépendante de leur utilité pratique ; que tel est le cas du dessin de la série de dentelles déposé par Duru ; qu'en conséquence il est recevable à réclamer le bénéfice de ces deux lois..., etc... »

Mais les formalités de publicité, prescrites par l'article 6, paragraphe 3, de la loi de 1909 n'ayant pas été observées, la Cour déclare Duru seulement recevable à invoquer le bénéfice de la loi de 1793-1902.

Les deux décisions que nous venons de citer, tout à fait exceptionnelles à leur époque, sont annonciatrices de celles que nous allons maintenant examiner. C'est cette jurisprudence exceptionnelle qui devient la règle au cours de la troisième période que nous abordons.

Le 28 janvier 1920, le Tribunal de la Seine déclare Giordano contrefacteur, pour avoir reproduit des modèles de robes et de manteaux créés par la Maison Callot Soeurs (18).

« Attendu que les lois des 19 juillet 1793, du 18
« mars 1806, du 11 mars 1902 et du 14 juillet 1909
« ont été étendues par la jurisprudence aux créations
« du couturier et de la modiste, qu'il s'ensuit que le
« dessinateur d'un costume, protégé contre la repro-
« duction de ses dessins, l'est également contre l'exé-
« cution en nature, à condition que la conception de
« ses costumes présente un caractère nouveau et
« personnel..., etc. »

Cette décision caractéristique est aussi intéressante à un autre égard. Elle va nous montrer que, selon la jurisprudence, la nouveauté d'un modèle peut exister sans qu'il ait nécessairement ce caractère dans toutes ses parties. Un artiste peut puiser ses inspirations dans une œuvre antérieure, à condition que son modèle contienne des détails d'exécution et des différences qui lui donnent un caractère nouveau. Il en est de même pour le créateur en matière de modes, et le contrefacteur n'est pas fondé à lui reprocher d'avoir puisé son inspiration dans un document ancien, car le Tribunal décide : qu'en supposant que la Maison Callot se soit inspirée d'un document ancien « il n'est

(18) *Gazette du Palais*, 1920, 1, 178.

« pas possible que deux personnes absolument étrangères et ne travaillant pas ensemble puissent arriver, à l'aide d'un document, à combiner un modèle dont les ressemblances sont aussi saisissantes...
« etc. »

L'attendu suivant n'est pas moins intéressant ; le Tribunal spécifie que, pour qu'il y ait copie, la reproduction n'a pas besoin d'être la « *copie servile* » du modèle ; il peut y avoir contrefaçon, même lorsque la ressemblance est dissimulée par de légères modifications. « Attendu que la contrefaçon par Giordano du modèle Callot est frappante, que s'il y a quelques dissemblances... l'idée générale, l'ensemble de la robe... sont fidèlement reproduits par lui sur sa robe..., etc. »

C'est donc synthétiquement et non analytiquement qu'il faut comparer le modèle et la copie.

La Cour de Paris confirme ce jugement le 7 juin 1923 ⁽¹⁹⁾.

Autre exemple ; l'espèce est la suivante : la Maison Muraz, se livrant depuis plusieurs années à la contrefaçon des modèles de grands couturiers, une saisie est pratiquée chez elle, à la demande de la Maison

(19) Dans le même sens voir : Cour de Paris, 22 juin 1926 ; *Annales de la propriété industrielle*, 1926, p. 175.

Vionnet, conformément à la procédure des lois de 1793-1902. La Maison contrefactrice prétend que la loi de 1793 ne saurait s'appliquer et demande, en conséquence, la nullité de la saisie.

Voici comment le Tribunal Correctionnel de la Seine, dans son jugement du 10 mars 1930 ⁽²⁰⁾, tranche la question :

« En ce qui concerne la loi de 1793, modifiée par la loi du 11 mars 1902 :

« Attendu que cette loi concerne les auteurs d'écrits
« en tout genre, les compositeurs de musique, les
« peintres et dessinateurs qui font graver des tableaux
« ou dessins, et qu'elle s'applique également aux
« sculpteurs et dessinateurs d'ornement, quels que
« soient le mérite et la destination de l'œuvre ; qu'il
« convient de faire rentrer dans ces deux dernières
« catégories les créations du couturier ; qu'une robe
« ou un manteau ne sont en réalité que la réalisation
« d'un dessin ou d'une sculpture, et qu'à l'origine de
« ces vêtements se trouve une œuvre des Arts graphiques ou plastiques ; que cette reproduction du
« dessin ou de la sculpture peut se faire de plusieurs
« façons, ou par la reproduction du dessin lui-même
« ou de la sculpture, ou encore et surtout, par la
« confection de toiles établies d'après le dessin ou
« la sculpture et portant toutes les indications nécessaires pour faciliter la réalisation du modèle... etc. »

(20) *Gazette du Palais*, 1930, 1, 708.

Ce jugement, intéressant dans le fond, a, de plus, l'avantage de spécifier les différents moyens par lesquels s'exerce la contrefaçon : reproduction du vêtement en nature, copie du dessin ou des toiles qui ont servi pour créer le modèle. Rappelons à ce sujet que dans la première partie de cet ouvrage consacrée aux Arts de la mode, nous avons montré que la reproduction des toiles n'était pas le moyen le moins dangereux de la contrefaçon.

Le Tribunal ajoute :

« Qu'on ne saurait soutenir que ces reproductions
« sont protégées, non par la loi de 1793, mais seule-
« ment par la loi du 14 juillet 1909 et que, sur ce
« point, l'article 9, § 3, est formel ; qu'en effet, cette
« prétention paraît excessive, que la loi de 1909 ne
« contient à ce sujet aucune disposition précise et
« formelle, et qu'il apparaît plutôt que les créateurs
« d'œuvres de ce genre peuvent se réclamer, suivant
« le choix qu'ils en font, de la loi de 1793 ou de la
« loi de 1909.

« Attendu, dans ces conditions, qu'il y a lieu de
« décider que c'est à bon droit qu'en l'espèce la loi
« de 1793 a été visée, et que la saisie pratiquée en
« vertu de ladite loi est valable et régulière... etc. »

La dame Muraz est, en conséquence, déclarée coupable du délit de contrefaçon et condamnée à deux mille francs d'amende. De plus, elle doit payer à la Maison Vionnet, à titre de dommages-intérêts, la som-

me de 10.000 francs par modèle contrefait, et comme il y en a plus de vingt reconnus par les experts, la condamnation est sérieuse.

Il convient de noter que le Tribunal a rejeté le moyen, invoqué par le défendeur et fondé sur l'article 9 de la loi de 1909, d'où résulte que la loi de 1902 est applicable aux dessins, *au sens purement technique de ces mots*. Le Tribunal ne pouvait juger autrement, car, ainsi que nous l'avons montré au chapitre précédent, cette précision ne présente aucunement le caractère restrictif que prétendait lui attribuer le contrefacteur.

Citons encore, en faveur de la Maison Vionnet, un arrêt de la Cour d'Appel de Paris en date du 17 décembre 1931 ⁽²¹⁾ :

« Considérant que l'article 1^{er} de la loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles a réservé expressément à leurs auteurs le droit de se prévaloir des dispositions des autres lois qui peuvent les protéger, notamment celle de 1793, modifiée en 1902, et d'en cumuler le bénéfice avec celui de la protection organisée par la loi nouvelle ;

« Considérant dès lors que rien ne s'oppose à ce que la loi de 1793, modifiée en 1902, s'applique aux modèles créés par les grandes Maisons de couture,

(21) *Gazette du Palais*, 1932, 1, 392.

« telles que la Société Madeleine Vionnet, lorsque,
« comme en l'espèce, ces modèles, résultat d'une ex-
« périence et d'un travail personnels sont la réalisation
« et la traduction de dessins élaborés à des prix éle-
« vés..., etc. »

Cette décision, comme les précédentes, confirme l'assimilation des couturiers aux dessinateurs d'ornement, et leurs créations se trouvent ainsi protégées par les lois de 1793-1902, sous réserve : « qu'elles soient
« susceptibles de produire un *effet nouveau* et qu'elles
« joignent à leur élégance un cachet spécial d'*originalité qui les individualise*. »

La jurisprudence reste la même lorsque le contrefacteur utilise les figurines établies par le créateur. Dans l'affaire que nous allons relater, le défendeur prétend que ces dessins ne sauraient être considérés comme une contrefaçon, parce que la loi de 1793 est inapplicable en l'espèce, et que la détention de ces figurines ne pourrait constituer tout au plus qu'une *tentative* de contrefaçon.

Le Tribunal Correctionnel de la Seine répond le 1^{er} février 1932 ⁽²²⁾ :

« Attendu que le défendeur est poursuivi non pas
« pour contrefaçon de modèles, mais pour contrefa-

(22) 12^e Chambre, audience du 1^{er} février 1932.

« çon de dessins de modèles de couture, que la loi des
« 19 et 24 juillet 1793, modifiée par la loi du 11 mars
« 1902, protège les dessins d'ornement auxquels res-
« sortit incontestablement l'œuvre du couturier ;

« Attendu que la loi du 14 juillet 1909 qui s'appli-
« que évidemment aux créations de la mode, protège
« tout dessin...

« Attendu que le créateur du dessin de modèle est
« en droit de revendiquer le bénéfice de ces disposi-
« tions, puisque chacun de ses modèles est la réalisa-
« tion et la traduction d'un dessin préalablement
« effectué...

« Attendu que le couturier est d'autant plus fondé
« à assurer la protection du dessin du modèle créé
« par lui, que la détention d'une figurine de ce mo-
« dèle ou d'une reproduction... permet de recons-
« tituer aisément, aussi bien dans les grandes lignes
« que dans les moindres détails, le modèle origi-
« nal... etc. »

En effet, si les figurines des modèles n'étaient pas protégées au même titre que les modèles eux-mêmes, la protection serait tout à fait illusoire, car on pourrait les acquérir facilement et ainsi reproduire les modèles originaux, ce qui ne manquerait pas de les avilir. Le Tribunal fixe donc à cinq cents francs, par figurine contrefaite, le préjudice subi par les couturiers plaignants.

Bien entendu, la jurisprudence est la même pour les modistes que pour les couturiers. Nous citerons dans ce sens un jugement récent ⁽²³⁾.

Des modèles de chapeaux créés par la Maison Rose Descat ont été reproduits par le contrefacteur Aviolo qui soutient que la loi de 1793, modifiée par celle de 1902, ne saurait s'appliquer en l'occurrence, les chapeaux ne pouvant être considérés comme la matérialisation d'un dessin.

Mais le Tribunal Correctionnel de la Seine répond :

« Attendu que les lois de 1793-1902 protègent toutes créations intellectuelles ou manuelles de l'homme ; que la confection d'un chapeau nécessite, de la part du créateur, un choix raisonné et subtil des étoffes, des coloris, adaptés au goût du jour ; que c'est dans ce travail artistique que se manifestent l'ingéniosité, l'originalité du modèle conçu et exécuté par les plus habiles ouvriers de la mode... ; que peu importe que le dessin précède, accompagne ou suive la création de l'œuvre d'art, qu'au surplus l'expert a déclaré dans sa déposition que les modèles procèdent d'une question de dessin, qu'il y a une œuvre d'art qui précède la confection du chapeau..., etc. »

Et la Maison contrefactrice est condamnée à payer

(23) *Gazette des Tribunaux*, 14 mars 1932.

1.000 francs d'amende et 50.000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice causé à la Maison Descat.

Tous les arrêts et jugements que nous venons de rapporter accordent aux créateurs, en matière de modes, le bénéfice de la loi de 1793-1902 en se fondant sur l'article 2 de la loi de 1902, qui en a étendu le bénéfice aux sculpteurs et dessinateurs d'ornement.

Nous allons citer, maintenant, deux arrêts de la Cour d'Appel de Paris, concernant l'un une affaire de contrefaçon de chapeaux, et l'autre de robes ; non seulement ces arrêts accordent aux créateurs, en matière de modes, la propriété artistique de leurs œuvres, mais ils les assimilent directement aux créateurs en matière de Beaux-Arts, en se fondant sur l'article 7 de la loi de 1793, et non plus sur l'article 2 de la loi de 1902.

Dans la première affaire, il s'agit de contrefaçon de modèles de chapeaux. La Cour d'Appel de Paris, le 18 juillet 1934 ⁽²⁴⁾, alors que la contrefactrice (demoiselle Jaquet) contestait à la créatrice des modèles (Caroline Reboux) le droit de se prévaloir de la loi de 1793, modifiée en 1902, s'exprime ainsi :

« Considérant que c'est dans la plénitude de leur
« droit que les plaignants se sont placés sous la pro-

(24) *Gazette du Palais*, 14 décembre 1934.

« tection de la loi de 1793, à l'exclusion de toute autre, et qu'il ne saurait leur en être fait grief.

« Or, considérant que la protection ne s'étend pas limitativement aux œuvres des architectes, statuaire, peintres, dessinateurs, sculpteurs et dessinateurs d'ornement, mais également, et ainsi que le spécifie sans restriction l'article 7 de cette loi, à toute production de l'esprit qui appartient aux Beaux-Arts, c'est-à-dire à tout ce qui procède de l'Art dans la plus large acception du mot, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre, sous réserve d'un effort intelligent et personnel, générateur d'une création où s'inscrive l'originalité...

« Considérant que ce serait méconnaître ces principes que d'interdire aux maisons de modes le droit de se prévaloir des dispositions de la loi de 1793..., etc. »

Avant de commenter cet arrêt, citons tout de suite le suivant. émanant encore de la Cour d'Appel de Paris, mais concernant cette fois une affaire de contrefaçon de robes :

L'arrêt de la Cour d'Appel du 23 juillet 1934, conçu dans le même esprit que le précédent, comporte de nouveau le motif essentiel qui figurait au premier arrêt et qui se trouve reproduit en termes identiques ⁽²⁵⁾ :

(25) *Gazette du Palais*, 14 décembre 1934.

« Considérant que la protection ne s'étend pas
« limitativement aux œuvres des architectes, statuai-
« res, peintres, dessinateurs, sculpteurs et dessina-
« teurs d'ornement, mais également, et ainsi que le
« spécifie sans restriction l'article 7 de cette loi, à
« toute production de l'esprit ou du génie, qui appar-
« tient aux Beaux-Arts... »

Ainsi, la Cour d'Appel de Paris n'assimile pas les couturiers et les modistes aux dessinateurs d'ornement, et même elle précise que ce n'est pas à ce titre que les couturiers et les modistes doivent être protégés. Elle est par suite obligée, pour accorder le bénéfice de la loi de 1793 aux articles de mode, de les englober parmi les créations des Beaux-Arts. Ayant longuement discuté cette thèse, dans notre examen de la doctrine, nous ne reviendrons pas à nouveau sur la question.

Citons enfin l'arrêt de la Cour de Cassation en date du 8 décembre 1934 ⁽²⁶⁾ qui s'inspire d'une thèse juridique différente.

La Dame Laniel s'est pourvue en Cassation à propos d'une affaire que nous avons évoquée précédem-

(26) *Gazette du Palais*, 26 décembre 1934. Précédemment la Cour de cassation s'était prononcée deux fois sur des questions touchant à la mode, mais sans trancher sur l'application des lois de 1793-1902 : Chambre crim., 9 juillet 1931 ; Chambre crim., 15 mai 1934.

ment, et où la Cour d'Appel avait reconnu le bon droit de la Société Madeleine Vionnet.

L'arrêt de la Cour de Cassation consacre la jurisprudence qui a été de règle au cours de la troisième période que nous venons d'étudier. La loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles s'applique cumulativement avec la loi sur la propriété artistique de 1793, qui protège aussi les couturiers et les modistes depuis que l'article 2 de la loi de 1902 leur en a étendu le bénéfice.

Voici les motifs essentiels de cet arrêt :

« Attendu que... les modèles de robes et de man-
« teaux, créés par les Maisons précitées, et contrefaits
« par la Dame Laniel, sont le résultat d'une expérience
« et d'un travail personnels, qu'ils constituent la
« *réalisation et la traduction de dessins* élaborés à des
« prix élevés et aussi le résultat d'une conception de
« lignes et de couleurs, de combinaisons et d'assem-
« blages de tissus susceptibles de produire un effet
« nouveau, qu'ils joignent à leur élégance un cachet
« spécial d'originalité qui les individualise.

« Attendu que... ces modèles se trouvaient protégés,
« contre les reproductions et les imitations faites dans
« un but spéculatif, non seulement par la loi du
« 14 juillet 1909 sur la protection industrielle, mais
« aussi par celle du 11 mars 1902 qui a élargi le champ
« d'application de la loi des 19-24 juillet 1793 et
« décidé que le droit exclusif consacré par celle-ci

« appartiendrait désormais aux *dessinateurs d'ornement*, quels que soient le mérite et la destination de l'œuvre ; que d'ailleurs la loi précitée de 1909 contient une réserve expresse en ce qui concerne les droits résultant de celle de 1793..., etc. »

On voit toute la distance qui sépare les considérants de la Cour d'Appel et les attendus de la Cour de Cassation. Certes, la conclusion pratique reste la même, puisque les deux Cours aboutissent finalement à l'application de la loi de 1793. Mais, du point de vue juridique, la différence subsiste ; en outre, s'agissant d'une question très controversée et où la jurisprudence a manifesté toutes les hésitations que nous venons de mettre en évidence, un revirement reste toujours à craindre. Aussi est-il indiqué de s'en tenir à l'argumentation solide, développée par la Cour de Cassation, qui n'offre guère de prise à la critique..

En terminant ce chapitre consacré à l'étude de la jurisprudence, il paraît intéressant d'insister sur le point que les motifs, développés par la Cour de Cassation dans le dernier arrêt que nous avons cité, s'accordent sans réserve avec les conclusions que l'étude des maîtres de la doctrine nous avait permis de mettre en lumière.

CONCLUSION

Dans les pages qui précèdent, nous avons montré l'importance, de premier plan et trop souvent méconnue, des Arts de la mode dans l'ordre économique de notre pays ; nous avons également montré le péril mortel que constitue pour eux la contrefaçon et nous avons insisté sur le degré de cynisme et d'immoralité qu'ont atteint dans ce domaine les contrefacteurs.

Mais il n'eût servi de rien de signaler le mal sans indiquer le remède. Aussi avons-nous recherché dans la législation française les dispositions susceptibles de s'appliquer efficacement dans le cas envisagé.

En l'état actuel de notre législation ces dispositions sont de deux ordres : les unes, prévues par la loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles, les autres par la loi de 1793, modifiée par celle de 1902, relative à la propriété artistique. Si les premières ont été, dès la promulgation de la loi, appliquées aux créateurs en matière de modes par une jurisprudence unanime, nous avons montré par des exemples nombreux que les tribunaux s'étaient très longtemps refusés à leur accorder le bénéfice des secondes. Or, comme nous en avons

fait la preuve, une protection effective des Arts de la mode ne peut être obtenue que si application leur est faite cumulativement des dispositions des lois de 1793-1902 et de la loi de 1909, celles des lois de 1793-1902 étant d'ailleurs de beaucoup les plus efficaces en raison de la saisie rapide qu'elles permettent, et sans laquelle toute action contre les plagiaires est en fait vouée à un complet échec.

Mais, en droit, l'application des lois de 1793-1902 est-elle légitime ? Nous avons examiné à fond ce problème et avons abouti à une conclusion formelle et positive, en prouvant que, du point de vue technique comme du point de vue juridique, le couturier, comme la modiste, sont en toute rigueur assimilables aux « dessinateurs d'ornement » auxquels l'article 2 de la loi de 1902 a étendu le bénéfice des dispositions de la loi des 19-24 juillet 1793. Cette conclusion, généralement admise par les maîtres de la Doctrine, a été, à une époque toute récente, également adoptée par la jurisprudence, et même, il y a quelques mois, consacrée par un arrêt de la Cour Suprême.

Peut-on dès lors espérer voir les contrefacteurs mettre un terme à leurs coupables agissements ? Sans doute, si les tribunaux tirent des lois que nous venons d'indiquer le parti maximum ; si la procédure est suffisamment rapide et si les dommages-intérêts sont justement, c'est-à-dire très largement, évalués. Quant à la peine d'emprisonnement, rappelons ici qu'elle est

peu opérante dans les conditions où la loi de 1909 la prévoit, puisqu'elle n'est applicable qu'aux prévenus ayant déjà été l'objet d'une première condamnation, et qu'ainsi elle laisse le champ libre aux contrefacteurs pendant le long délai qui s'écoule entre leur premier délit et le moment où la condamnation correspondante est devenue définitive.

En ce qui nous concerne, nous avons tenu à rester strictement dans le cadre de la législation existante. Indiquons cependant que le 17 mars 1925, M. François Poncet, puis, le 20 mars 1930, M. Jean Fabry, déposèrent, à la Chambre des Députés, des propositions de loi s'inspirant de principes identiques et tendant à modifier la loi de 1909, en fixant un délai maximum au cours duquel le Tribunal devrait statuer, en élevant le taux des amendes, en prévoyant la peine de prison dès le premier délit, en créant une saisie semblable à celle instaurée par la loi de 1793. Cette dernière disposition semble d'ailleurs superflue en l'état actuel de la jurisprudence, puisque celle-ci reconnaît le bien-fondé de l'application aux Arts de la mode de cette dernière loi elle-même.

Quant aux autres dispositions nouvelles, elles ne pourraient évidemment que rendre plus effective —, et à ce titre leur adoption nous paraît désirable — la répression de la copie. Nous en tenant toutefois, conformément au programme que nous nous sommes fixé, aux textes législatifs en vigueur, nous pensons

que ceux-ci, à eux seuls, peuvent déjà suffire à combattre de manière efficace la contrefaçon, à condition qu'ils soient appliqués avec une suffisante rigueur.



La protection de nos créateurs en matière de modes ne sera d'ailleurs complète que lorsqu'ils pourront placer leurs œuvres sous l'égide, non seulement de la législation française, mais encore, hors de nos frontières, sous celle de législations étrangères efficaces. Tel est actuellement loin d'être le cas, car ces dernières, en général, ne montrent que peu d'intérêt pour la protection des Arts de la mode. Ceci du reste n'a rien d'étonnant puisqu'en la matière la France surtout est productrice, et les autres nations consommatrices.

Ainsi, aux Etats-Unis, la loi du Copyright de 1909 précise en son article 3 que ses dispositions ne sont pas applicables à la mode. Celle-ci ne peut donc être protégée que par la loi de 1902 qui assimile le modèle à une invention, assimilation d'où résultent des formalités très longues et excessivement coûteuses.

En Angleterre, le Copyright Act de 1911, qui correspond à notre loi de 1793, ne s'applique pas non plus aux articles de mode, comme il résulte des dispositions prévues par le règlement du 26 juillet 1917. Ceux-ci, pour être protégés, doivent donc faire appel à la législation sur les brevets d'invention, et les incon-

vénients qui en découlent sont les mêmes qu'aux Etats-Unis.

En Italie, la législation du droit d'auteur couvre les œuvres d'art appliqué, à la condition que celles-ci conservent leur caractère esthétique, même après avoir cessé d'être utilisables. Ce critérium est naturellement peu favorable à la protection des créations de la mode.

L'Allemagne, par contre, a une législation théoriquement assez avantageuse pour les créateurs en matière de modes.

Il existe, en effet, dans ce pays, une loi de 1907 sur le droit d'auteur, qu'on applique aux créations d'art appliqué de caractère jugé suffisamment esthétique ; les autres sont protégées par la loi de 1876, qui correspond à notre loi de 1909 sur les dessins et modèles. A défaut de jurisprudence, la majorité des auteurs est d'avis que les modèles de couture doivent bénéficier de la protection de la loi de 1907. Mais la législation allemande étant en révision par suite du changement de régime, on ne peut prévoir ce qu'il adviendra de ces dispositions libérales.

En résumé, on voit que, dans leur ensemble, les législations des pays qui nous intéressent le plus directement sont peu favorables du point de vue qui nous préoccupe ici.

Or, d'après les conclusions du Congrès international de Berlin ⁽²⁾ de 1908, les pays contractants, dont la France fait partie, ne sont tenus de protéger les œuvres des arts appliqués que dans la mesure et dans les conditions où leur législation intérieure permet de le faire.

Dès 1908 la France a fait des réserves expresses sur cette disposition, et ses représentants au Congrès de Rome, en 1928, parmi lesquels on doit citer au premier rang M. Maillard, ont fait ressortir que la France devrait ainsi protéger chez elle les modèles de couture provenant d'un pays où les créations de la mode française seraient soit livrées au pillage, soit protégées d'une façon beaucoup moins avantageuse par la législation sur les dessins et modèles industriels ⁽³⁾.

L'accord n'ayant pu se faire, l'effort est toujours à poursuivre dans le sens indiqué par nos représentants. Malheureusement, il est d'ores et déjà presque certain qu'au Congrès international qui doit se tenir à Bruxelles en 1936, la question ne sera pas discutée à nouveau.

(2) Congrès international réuni à Berlin en 1908 pour reviser la Convention de Berne.

(3) D'après *Le Droit d'Auteur*, 1933.

Quoi qu'il en soit, il reste incontestable que la protection des Arts de la mode ne peut être efficacement assurée, dans le domaine international, que par les dispositions, dénuées de toute espèce de formalité, de la législation sur la propriété artistique.

C'est une des raisons pour lesquelles si, en France, une loi nouvelle plus favorable que celle du 14 juillet 1909, telle que celles proposées par M. Poncet ou par M. Fabry, venait à être appliquée au profit des artistes de la mode, il y aurait lieu de leur conserver cependant aussi le bénéfice des lois de 1793-1902.

Ainsi, quel que soit le point de vue auquel nous nous plaçons, nous aboutissons toujours à la même conclusion, dont nous ferons également la conclusion de cet ouvrage : il est légitime et nécessaire de reconnaître au créateur en matière de modes le droit de se prévaloir des dispositions de la législation sur la propriété artistique.

Vu :
LE DOYEN,
H. NÉZARD.

LE PRÉSIDENT DE LA THÈSE,
A. PRUDHOMME.

Vu et permis d'imprimer :

LE RECTEUR, PRÉSIDENT DU CONSEIL DE L'UNIVERSITÉ,
L. MAIGRON.

BIBLIOGRAPHIE

- ACCOLAS. — *De la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1866, in-16.
- ALLARD (André). — *Traité théorique et pratique de la contrefaçon*, Paris, 1908, in-8.
- ALLARD et CARTERON. — *La mode devant les tribunaux*, Paris, 1914, in-8.
- ALLEZARD. — *Considérations économiques et juridiques sur la propriété intellectuelle*, Paris, 1881, in-8.
- Annales de la Propriété industrielle et artistique*, fondées et dirigées par PATAILLE (1855-1866), puis par POUILLET (1886-1905), puis par MAILLARD, TAILLEFER et CLARO.
- Annuaire de l'Association Internationale pour la Protection de la Propriété industrielle*, Paris, 1908, in-8.
- Association Française (Bulletin de l') pour la Protection de la Propriété industrielle*, Saint-Cloud, 1927, in-8.
- Art et le Droit (L')*, bulletin trimestriel des actualités judiciaires et de la propriété artistique et littéraire, publié par VERLEY, Paris, 1911, in-8.
- BIBESCO (Princesse). — *Noblesse de robe*, Paris, in-8.
- BRY. — *La propriété littéraire et artistique*, Paris, 1914, in-8.
- CALMELS. — *De la propriété et de la contrefaçon des œuvres de l'intelligence*, Paris, 1908, in-8.
- *La protection légale des dessins et modèles*, Paris, 1913, in-8.

- *Notions pratiques sur les dessins et modèles*, Paris, 1925, in-8.
- CHABAUD et PILLET. — *Le régime international de la propriété industrielle*, Grenoble, 1911, in-8.
- CHAMBRE DE COMMERCE DE PARIS. — *De la protection des dessins et modèles appliqués à l'industrie en France et aux Etats-Unis*, Paris, 1905, in-8.
- CLARO. — « Les projets de réforme en matière de propriété littéraire et artistique ». *Annales de la propriété industrielle*, 1907.
- *Dissertations aux Dalloz*.
- COMETTANT. — *La propriété intellectuelle*, Paris, 1858, in-8.
- COPPIETERS. — *La protection légale des œuvres d'arts appliqués*, Bruxelles-Paris, 1919, in-8.
- COUHIN. — *La propriété industrielle, artistique et littéraire*, Paris, 1894, in-8.
- DALLOZ. — *Dictionnaire*. Voir : *Propriété artistique et industrielle*.
- *Répertoire de Jurisprudence générale*. Voir : *Propriété artistique et industrielle*.
- *Supplément au Répertoire*.
- *Périodique*, année 1909, loi du 14 juillet 1909.
- DARRAS. — *Traité théorique et pratique de la contrefaçon*, Paris, 1887, in-8.
- DELALANDE. — *Etude sur la propriété littéraire et artistique*, Paris, 1880, in-8. (Extrait de la *Revue pratique de Droit français*.)
- DEMANGE. — « La propriété artistique et les arts du dessin ». *Thèse*, Nancy, 1898, in-8.
- DESCHAMPS. — *Etude sur la propriété industrielle, littéraire et artistique*, Paris, 1882, in-8.

DEYBACH. — *Les dessins et modèles de fabrique*, Nancy, 1904, in-8.

DOMMANGE. — *La protection du droit d'auteur*, Poitiers, 1922, in-8.

Droit d'Auteur (Le), organe officiel du Bureau de l'Union Internationale pour la Protection des Œuvres littéraires et artistiques, publié à Berne depuis 1888.

ESCARRA. — Cours professé à la Faculté de Droit de Paris, 1934-1935.

Gazette du Palais. — Recueils.

Gazette des Tribunaux. — Recueils.

GIRODIT. — *La propriété industrielle et artistique*, Paris, in-8.

GREFFE. — *Traité des dessins et modèles*, Paris, 1933, in-8.

HAINEVILLE. — Les droits de l'auteur sur son œuvre. *Thèse*, Paris, 1926, in-8.

HUARD et MACK. — *Répertoire de Doctrine, de Législation et de Jurisprudence en matière de propriété littéraire et artistique*.

HUARD. — *Traité de la propriété intellectuelle*, Paris, 1906, in-8.

— Le droit d'auteur de 1869 à 1914. (Extrait des *Transformations du Droit depuis cinquante ans*, t. II, pp. 34 à 43.)

HUMBLLOT. — *Discours sur les arts appliqués et le budget des Beaux-Arts*, Paris, 1920, in-8.

JANLET. — *De la protection des œuvres de la pensée*, Bruxelles, 1899, in-8.

JOLY. — *Etude sur la protection légale de la propriété artistique*, Paris, 1913, in-8.

LABORDE. — *Nouvelle législation des dessins et modèles*, Paris, 1912, in-8.

- LAURENTIE. — *Les artistes et le droit d'auteur*, Paris, 1912, in-8.
- LEBRET. — *Du droit des auteurs et des artistes sur leurs œuvres*, Paris, 1878, in-8.
- LEFÈVRE. — *Au secours de la couture*, Paris, 1928, in-8.
- Loi du 14 juillet 1909 sur les dessins et modèles. Saint-Etienne, 1911, in-16.
- Lois Nouvelles (Les), revue du 5 juillet 1910, article de LABORDE sur « La nouvelle législation des dessins et modèles ».
- Loi Polonaise (La) du 29 mars 1926. Bordeaux, 1926, in-8.
- MAILLARD. — La Jurisprudence sur la loi du 11 mars 1902. *Annales de la propriété industrielle*, 1905.
- Notes et dissertations dans les *Annales de la propriété industrielle*.
 - Préface des *Arts appliqués de COPPIETERS*.
 - Préface de la Loi Polonaise de 1926.
- MARQUIS. — *La législation protectrice des dessins et modèles*, Paris, 1909, in-8.
- MICHOV. — *Etude sur la propriété littéraire et artistique*, Montpellier, 1884, in-8.
- Officiel (Journal). — Chambre des députés : Rapport PRACHE, 10 avril 1908 (annexe 706, *Journal Officiel* du 19 août 1908).
- Sénat : Rapport LEMARIÉ, 17 juin 1909 (annexe 145, *Journal Officiel* du 10 juillet 1909).
 - Chambre des députés : Proposition FRANÇOIS-PONCET (annexe à la 2^e séance du 17 mars 1925).
 - Chambre des députés : Proposition JEAN FABRY, 20 mars 1930.
- OLAGNIER. — *Le droit d'auteur*, Paris, 1934, in-8.

Pandectes Françaises. — Voir : Propriété artistique.

PHILIPON. — *Etude sur la propriété des dessins industriels*, Lyon, 1882, in-8.

— *Les dessins et modèles. Thèse*, Paris, 1885.

PLAISANT. — *La création artistique et le Droit*, Paris, 1920, in-8.

— *Revue critique du Droit français dans le domaine de la propriété industrielle, artistique et littéraire.*

POUILLET. — *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique et du droit de représentation.* (édition revue par MAILLARD et CLARO, Paris, 1908, in-8.)

— *Traité des dessins et modèles* (édition TAILLEFER et CLARO, Paris, 1911, in-8).

RENOUARD. — *Des droits des auteurs sur les produits de leur intelligence*, Paris, 1837, in-8.

SIMON. — *La haute couture. Thèse*, Paris, 1933, in-8.

SIREY. — *Recueil périodique de Législation et de Jurisprudence.*

STATISTIQUES. — *Annuaire de la Statistique Générale de la France*, publiés par le Ministère du Travail.

STOLFI. — *Traité théorique et pratique de la propriété littéraire et artistique* (traduit par PORU), Paris, 1916-1925, 2 vol. in-8.

VAUNOIS. — *De la propriété littéraire et artistique en Droit français. Thèse*, Paris, 1884, in-8.

— *Des dessins et modèles de fabrique*, Paris, 1898, in-8.

VAUNOIS, GEOFFROY et DARRAS. — *La propriété littéraire et artistique*, Paris, 1929, in-8.

WORTH (Gaston). — *La couture et la confection des vêtements de femmes*, Paris, 1895, in-8.

WORTH (J.-Ch.). — *A propos de la mode. Revue de Paris* du 15 mai 1930.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	7
--------------------	---

PREMIÈRE PARTIE

LES ARTS DE LA MODE

Chapitre I. — La création	19
Chapitre II. — La contrefaçon	35

DEUXIÈME PARTIE

LE PROBLEME JURIDIQUE

Chapitre I. — La législation et la doctrine....	45
Chapitre II. — La jurisprudence.....	75
CONCLUSION	113
BIBLIOGRAPHIE	121



BOIS FRÈRES, M. & L. RIOU

oo oo IMPRIMEURS-ÉDITEURS oo oo

oo 42, QUAI GAILLETON, 42 oo

oo oo oo oo LYON oo oo oo oo



